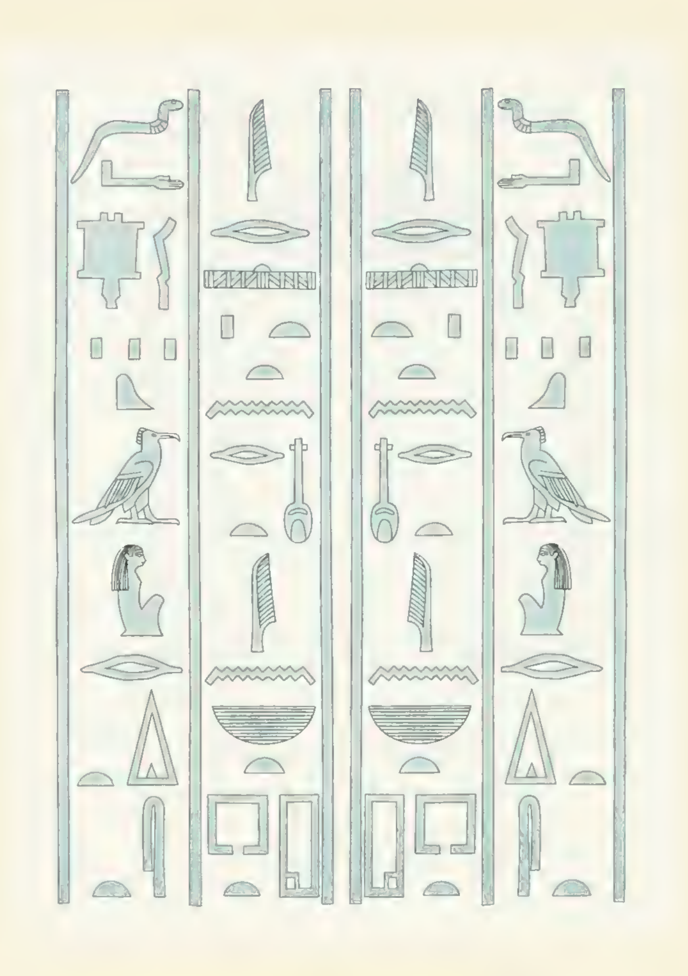

NYU IFA LIBRARY
3 1162 04101883 0



Akademie der Wissenschaften in Wien
Philosophisch-historische Klasse
Denkschriften, 71. Band, 1. Abhandlung

GÎZA IV.

Bericht

über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien
auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus † unternommenen

Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches

bei den Pyramiden von Gîza

Band IV

Die Maṣṭaba des *Kꜣjmꜥnḫ* (Kai-em-anch)

herausgegeben von

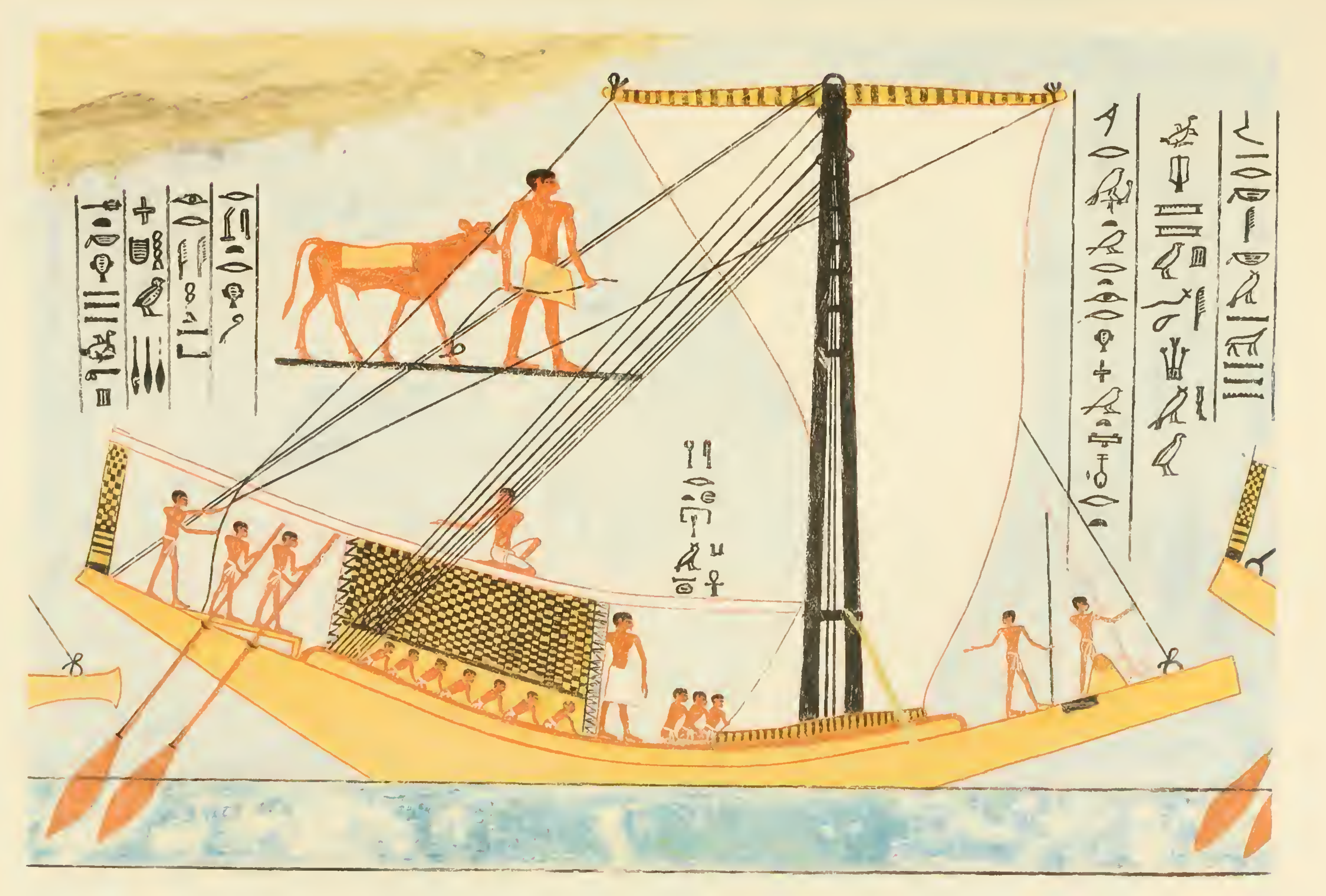
Hermann Junker

Mit 17 Tafeln und 12 Textabbildungen

Vorgelegt in der Sitzung am 21. Juni 1939

1940
Hölder-Pichler-Tempsky A. G.
Wien und Leipzig
Kommissions-Verleger der Akademie der Wissenschaften in Wien

Druck von Adolf Holzhausens Nachfolger in Wien.



Nordwand, obere Reihe: Zweites Segelschiff.

VORWORT.

Die Ergebnisse der Grabungen in Gîza wurden bisher unter dem Gesichtspunkt der zeitlichen Reihenfolge veröffentlicht. Denn nur so konnte die Entwicklung der Grabbauten und ihrer Ausschmückung und der Wandel in den Totenbräuchen klargestellt werden. Im ersten Band, Gîza I, sind die Maṣṭabas der IV. Dynastie behandelt, in den beiden folgenden Bänden, II und III, die der beginnenden und vorgeschrittenen V. Dynastie. In die Darstellung wurde aber auch der letzte Abschnitt der Entwicklung in der VI. Dynastie miteinbezogen. Da somit die großen Linien für die Geschichte der Maṣṭabas des Alten Reiches gezeichnet sind, kann für die Herausgabe der folgenden Bände der Plan zur Durchführung kommen, in schnellerer Folge das bei den Grabungen entdeckte Material der Wissenschaft zugänglich zu machen. Dabei sollen zunächst die Maṣṭabas, einzeln oder in kleinen Gruppen, veröffentlicht werden, die von besonderer Bedeutung sind.

Für den vorliegenden vierten Band wurde das Grab des *Kȝj-m-ʿnḫ* ausgewählt. Es stammt aus der VI. Dynastie, schließt sich also an die in Gîza III zuletzt veröffentlichten Gräber zeitlich an. *Kȝj-m-ʿnḫ* gehört trotz der Bescheidenheit der Anlage zu den wichtigsten Denkmälern unseres Grabungsfeldes und verdient eine gesonderte Herausgabe. Abgesehen von der Eigenart des Baues und der bemerkenswerten Ausschmückung des Kultraumes birgt seine unterirdische Kammer einen Schatz einziger Art: alle ihre Wände sind mit Malereien bedeckt. Kein anderes Grab des Alten Reiches weist einen ähnlichen Schmuck auf. Wohl beginnt man mit der VI. Dynastie, in dem Sargraum die Opferliste aufzuzeichnen, und bedeckt allmählich die Wände mit den Darstellungen der Speisen und Vorräte für das Jenseits, meist in Schwarzzeichnung, aber nirgends ist das Bild eines Lebewesens zu gewahren. In *Kȝj-m-ʿnḫ* allein finden sich in bunten Farben alle die Darstellungen, die sonst als Reliefs die oberen Kulträume zieren: die Fahrt in den Segelbooten, die Lastschiffe, die Bestellung der Felder, die Viehzucht, das Treiben im Papyrusdickicht, die Bereitung des Mahles in der Küche und die Herrichtung des Schlafraumes. — Malereien sind zudem im Alten Reich überhaupt selten; unsere Bilder stellen daher einen willkommenen Zuwachs dar. Sie haben überdies einen ganz besonderen Wert und einen eigenen Reiz. Sie zeigen nicht die übliche peinlich-sorgfältige Ausführung, sind aber ungewöhnlich frisch und lebendig. Meist verzichtete der Künstler auf die sonst vorgeschriebene besondere Umrißlinie und malte die Figuren aus freier Hand. Unter der Malerei tritt an mehreren Stellen noch die Vorzeichnung hervor, die wiederum besonderer Art ist; meist begnügte sich der Zeichner mit Skelettfiguren, die er flott und sicher hinwarf.

Als wir am 14. Januar 1926 die Kammer zum erstenmal betraten, fanden wir die Bilder noch frisch in leuchtenden Farben, als seien sie eben fertig gestellt worden. Nur in der Südostecke hatte der hereingerieselte Sand einige Zerstörung angerichtet. Leider hat unterdessen insbesondere die Nordwand durch die eindringende Luft gelitten. Doch war es gelungen, von den wichtigsten Bildern farbige Kopien herzustellen, ehe Verwitterungserscheinungen an den betreffenden Stellen auftraten. Alan H. Gardiner hatte es angeregt, daß Mrs. Nina de Garis-Davies die Schiffahrtsszenen malte; zwei der Blätter sind in dem Prachtband Ancient Egyptian Paintings des Oriental Institute Chicago als Tafel II und III veröffentlicht. Dann hat Miß Amice Calverly, die Leiterin der Joint expedition of the Egypt Exploration Society and the Oriental Institute of the University Chicago at Abydos, alle übrigen wichtigen Szenen gemalt; sie sind auf den farbigen Tafeln VIII, XI—XV wiedergegeben. — Die Zeichnungen der Darstellungen und Inschriften der oberen Kammer sowie die Pläne und Schnitte stammen alle von Herrn Dr. Otto Daum, der auch die meisten Architektur- und Reliefzeichnungen der ersten drei Gîza-Bände ausgeführt hat.

Für das Mitlesen der Druckbogen bin ich den Herren Dr. J. Spiegel und Dr. W. Hölscher verbunden; Herrn Spiegel wird auch die Herstellung der Verzeichnisse am Schluß des Bandes verdankt.

Das Archäologische Institut des Deutschen Reiches hat für den Druck des vorliegenden Werkes einen namhaften Zuschuß bewilligt; seinem Präsidenten Dr. Martin Schede sei dafür aufrichtiger Dank gesagt.

H. Junker.

INHALTSÜBERSICHT.

Seite

Vorwort III
Inhaltsübersicht V

A. Die Zeitbestimmung 1
B. Der Grabinhaber und seine Familie 4
C. Die Baubeschreibung 8
I. Die Gestalt des Baues 8
II. Die Innenräume 12
D. Die Bilder und Inschriften des Oberbaues . 15
I. Allgemeines 15
1. Die Verteilung 15
2. Die Auswahl 15
3. Die Ausführung 16
II. Einzelbeschreibung 17
1. Die Außenseiten und die Türen 17
2. Die Kammer 20
a. Die Westwand 20
b. Die Südwand 21
c. Die Nordwand 27
3. Der Gang 35
a. Die Hauptdarstellung 35
b. Die Nebendarstellungen 40
E. Bilder und Inschriften der unterirdischen Räume 43
I. Allgemeines 43
1. Die geschichtliche Entwicklung der Ausschmückung der Sargräume 43
2. Die Malerei 45
3. Die Verteilung der Darstellungen 49
II. Die Einzelbeschreibung 51
1. Die Nordwand 51
a. Die obere Bildreihe: Die Schiffe 51
α) Die Beschreibung 51
β) Die Deutung 56
γ) Die Beischriften 57
b. Die untere Bildreihe 61
α) Der östliche Teil 61
β) Der westliche Teil 65
2. Die Westwand 67
a. Der nördliche Teil: Die Vorratsräume . . 67
α) Die Fruchtspeicher 67
β) Die Leinwandkammer 68
γ) Das Gerätemagazin 70
δ) Die Schiffswerft 73
b. Der mittlere Teil: Die Szene im Papyrusdickicht 76
α) Der Papyrus als geheiligtes Sinnbild . 78
β) Der Papyrus als Zeichen der Freude . 78
γ) Die Deltafahrt als Freudenfest . . . 79
δ) Hathor als Herrin der Freude 79
ε) Das Ausreißen des Papyrus und die Vogeljagd 80
c. Der südliche Teil 81
α) Die Viehzucht 81
β) Die Landwirtschaft 82
d. Die Südecke 85
3. Die Südwand, westliche Hälfte 85
4. Die Opferdarstellungen 87
a. Speisenliste und Opferriten auf der Ostwand 87
b. Die Darstellung der Opfer auf der Südwand 92
c. Die Gabenbringenden am Nordende der Ostwand 95

Zusätze 97
Verzeichnis der Abbildungen im Texte 98
Verzeichnis der Tafeln 98
Liste der Eigennamen 99
Verzeichnis der Titel 99
Bemerkungen über Wortbedeutungen 100
Ägyptisches Wortverzeichnis 100
Sachregister 102
Grammatische Bemerkungen 104
Verzeichnis der benützten Werke 105

A. Die Zeitbestimmung.

Da uns die Inschriften über die Zeit der Erbauung des Grabes keinen Aufschluß geben, sind wir vor allem auf die Anzeichen angewiesen, die sich für das Alter der Maṣṭaba aus ihrer Lage, ihrem Baustil, der Wahl und Verteilung der Darstellungen und aus der Fassung der Totengebete ergeben.

K3j-m-ˁnḫ hat sein Grabmal in eine der Nord—Süd-Straßen des Friedhofs der IV. Dynastie gesetzt und sie vollkommen abgeriegelt, siehe Abb. 1. Das konnte nur zu einer Zeit geschehen, in der der Totenkult bei den südlich gelegenen Maṣṭabas eingestellt war. Denn auch die Ost—West-Straße war hier verbaut, durch das Grab des *K3j* aus der V. Dynastie. Dieser Einbau hatte den Dienst auf dem Friedhof weniger gestört, da die Zugänge zu den einzelnen Straßen im Norden lagen, wo ein freier Platz den Süd- und Nordfriedhof trennte. Auf diesen Umstand haben auch die Einbauten in den Nachbarstraßen Rücksicht genommen. Am Anfang der westlichen Parallelstraße hatte *K3-pw-Ptḥ* seine Maṣṭaba so angelegt, daß vor ihr im Osten ein Durchgang verblieb. Weiter östlich ließ *Nfr* aus dem Anfang der VI. Dynastie noch einen schmalen Pfad für die dahinterliegenden Maṣṭabas frei, obwohl dadurch die Anlage stark beengt wurde und eine völlige Verbauung der Straße wesentlich billiger gewesen wäre durch Ersparung der westlichen Längsmauer. Ähnlich liegt der Fall bei dem nördlicher gelegenen *K3-ḥjf*.

Dieser Befund deutet darauf hin, daß um die Wende der V. zur VI. Dynastie auf dem Westfriedhof noch Rücksicht auf die alten Durchgänge genommen wurde. Wenn *K3j-m-ˁnḫ* es wagen konnte, die Straße bei ihrem Beginn vollkommen zu verschließen, so müssen wir annehmen, daß er wohl zu einer späteren Zeit lebte, als der Totendienst bei manchen alten Gräbern eingestellt und die Ordnung auf dem Friedhof verfallen war.

In die vorgerückte VI. Dynastie weist uns auch die Maṣṭaba selbst durch die Art ihrer Anlage und die Einzelheiten ihrer Bauglieder. Schon die Auflösung des Blockes durch den langen Gang und die verhältnismäßig große Kultkammer ist ein Zeichen, daß wir uns am Ende der Entwicklung des Maṣṭaba-Baues befinden. Hier weisen uns die zeitlich bestimmbaren Gräber unseres Friedhofs den Weg. Noch *Rˁ-wr II* vom Ende der V. Dynastie spart im Kern des Grabes nur eine kleine Kammer aus, wenn er auch im Osten einen Gang vorlegt und im Süden desselben einen Statuenbau anbringt. Der wohl der folgenden Generation angehörende *Śšm-nfr IV* dagegen legt schon Vorraum und Gang in das Innere des Blocks; siehe Vorbericht Gîza 1929, S. 105; ebenso der daneben liegende *Ṯtj* und *Ptḥ-ḥtp*, der unter anderem auch an der Pyramide des Königs *Ttj* beamtet war; siehe ebenda S. 106 und 129. Vom Westfriedhof sind die Anlagen der östlichsten Reihe mit mehreren Innenräumen zu nennen, Vorbericht Gîza 1914, S. 22. An ihrem nördlichen Ende liegen die Gräber der *Śnḏm-ib*, die vom Ende der V. Dynastie bis zu *Ppj II* reichen. In diese Gruppen fügt sich der Bau des *K3j-m-ˁnḫ* ein, auch auf Grund mancher weiter anzuführenden Einzelheiten.

Die Ausführung: ein Kern aus Bruch und Geröll und Außenwände aus kleinwürfeligen Nummulitblöcken (Kümmerform des Typs 1 in Gîza III, S. 18) kann allein für die Zeitstellung nicht herangezogen werden. Wir haben gelernt, daß dieser Typ schon am Anfang der V. Dynastie vorkommt, bei Bauten, die nicht an den großen Friedhofsstraßen liegen, so bei *Wḫm-k3j*, dem Hausvorsteher des Prinzen *K3-nj-njśw·t I*. Aber einen zeitlichen Anhalt bietet schon der Inschriftfries auf der südlichen und nördlichen Außenwand. Solche Friese sind für das spätere Alte Reich bezeichnend. Wie in so manchen anderen Fällen ist ein vereinzeltes Vorkommen des Brauches schon früh belegt, die Verallgemeinerung tritt erst zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt ein. Dem Inschriftband begegnen wir an der großen Maṣṭaba des *Ḥmt-nj* = Grab Lepsius 43, L. D. II 26 aus dem Anfang der V. Dynastie. Auf dem Westfriedhof ist der Fries sonst nur spät belegt, meist bei verhältnismäßig bescheidenen Anlagen abseits der großen Straßen. In der östlichsten Gräberreihe bei *K3j-ḥr-Ptḥ* aus der VI. Dynastie, mit dem Relief

in der Sargkammer = Vorbericht Gîza 1914, S. 15 und 22; 1925, S. 151. Im westlichsten Teil bei *ʾItr*, bei dem alle Anzeichen für die VI. Dynastie sprechen = Vorbericht 1926, S. 114 f. In der Mitte bei *K3-ḥjf* = Vorbericht 1913, S. 25 ff., dessen Bau und Bilderschmuck in die gleiche Zeit weisen. Siehe auch *ʾIrjn-Rʿ*, Urenkel des *K3-nj-njśw·t I*, Gîza III. S. 158.

In der Front der Maṣṭaba fällt das dreigeteilte Fenster auf. Wir kennen es früher nur bei Ziegelvorbauten an den Maṣṭabas der IV. Dynastie und in der Ziegelkammer des *Śnb*; siehe unten S. 14. — Treten wir in das Innere, so bemerken wir gleich rechts oben auf dem Architrav eine lange Reihe von Bildern des Grabherrn jeweils in verschiedener Tracht und getrennt durch eine senkrechte Inschriftzeile, die Titel und Namen enthält. Dieses Schmuckmotiv wird erst im späteren Alten Reich allgemeiner verwendet; siehe unten S. 20.

Auch die Wahl und die Verteilung der Darstellungen und manche Einzelheiten des Bilderschmucks weisen uns in das vorgeschrittene Alte Reich. Da ist die Scheintür, die die ganze Breite der Westwand einnimmt, wie so häufig in den Gräbern der VI. Dynastie; es sei nur an die *Śnḏm-íb*, an *Śšm-nfr IV*, *Ṯtj*, *Śḫtpw*, *ʾIdw*, *K3j-ḥr-Ptḥ* erinnert. Die Scheintür ist entsprechend einer Sitte der Zeit[1] ganz flach gehalten, flacher noch die zweite Scheintür im Gang.

Auf der Nordwand wird das Stechen der Fische dargestellt. Die entsprechende Szene der Vogeljagd mit dem Wurfholz findet sich in den Felsgräbern südöstlich der Chephren-Pyramide schon bei *Nb-m-3ḫ·t* = L. D. II, 12. In den frei stehenden Maṣṭabas ist sie erst später nachgewiesen und wird hier meist in den Vorräumen großer Anlagen angebracht, wie bei *Śnḏm-íb* L. D. Erg. 11—12, *Śšm-nfr IV* Vorbericht Gîza 1929, Abb. 3. In kleinen Kammern tritt sie noch später auf, wie bei *K3j-ḥr-Ptḥ*, Vorbericht 1914, S. 23 und L. D. Text I, S. 62.

Auf der gegenüberliegenden Südwand sitzt *K3j-m-ʿnḫ* beim Prunkmahle, und um ihn ist eine Schar von Priestern und Dienern versammelt, die ihm die Riten der Speisung vollziehen. Diese Riten aber haben die Fassung, wie sie für das späte Alte Reich bezeichnend ist; siehe Gîza III, S. 57 f.

Die Öffnung des Schachtes, der zu dem unterirdischen Raum führt, liegt nahe der Tür. Als Zugang ist eine Öffnung am Boden der westlichen Schachtwand angebracht, und auch das ist ein Zeichen jüngerer Zeit. Denn nach älterem Brauch hatte der Sargraum seinen Ausgang im Norden, damit die vogelgestaltige Seele des Verstorbenen zu den Zirkumpolarsternen fliege und von dort zur Leiche zurückkehre. Darum liegt ja auch der Zugang zu allen Pyramiden im Norden. Bei der Stufenpyramide des *Ḏśr* steht hier auch der Kulttempel, und als dieser bei den späteren Königsgräbern im Osten angebracht wurde, blieb die Stelle vor dem Eingang im Norden noch lange ein besonderer Kultplatz. Bei den Maṣṭabas wird die Sitte des Nordausgangs streng eingehalten, und man weicht von ihr nur aus ganz besonderen Gründen ab, wie im Falle der *N-śḏr-k3j*. Erst mit der VI. Dynastie kommt ein neuer Brauch auf: die Sargkammer öffnet sich nach Osten, damit der Tote hervorkomme und die aufgehende Sonne schaue. Auf dem Westfriedhof ist diese unter dem Einfluß des Sonnenkults entstandene Anordnung vor allem bei den späteren Gräbern am Ostrande belegt, wie bei *ʾIdw I* und *II*, *K3j-ḥr-Ptḥ*, *Śnḏm-íb*, und im Süden auf unserer und auf der amerikanischen Konzession = Vorbericht Gîza 1914, S. 15 ff. Meist führt hier ein schräger Schacht vom Osten her zur Tiefe. Für den Abschnitt südlich der Cheops-Pyramide sind zu nennen: eine Anlage bei Maṣṭaba I = Vorbericht 1928, S. 183; Maṣṭaba VII — *Śšm-nfr IV* — *Ptḥ-ḥtp* — *Ḥtp-ḥrś* = Vorbericht 1929, S. 122 ff. Beispiele aus Saḳḳâra, in denen die Sargkammer im Westen des senkrechten Schachtes liegt, sind Firth-Gunn, Teti Pyramid Cemeteries I veröffentlicht: *K3-gmnj* = Abb. 15, *Mrrw-k3* = Abb. 19, *ʿnḫ-mʿ-Ḥr* = Abb. 9. Sie stammen alle aus der VI. Dynastie, und damit ist auch für *K3j-m-ʿnḫ* die Zeitstellung gegeben.

Den letzten Beweis für diese Ansetzung liefert die Ausschmückung der Sargkammer. Denn die zeitlich sicher festliegenden Anlagen, die irgendeine Beschriftung oder Darstellung in ihren unterirdischen Räumen zeigen, gehören frühestens dem Anfang der VI. Dynastie an. Bis dahin galt es als verboten, in der Kammer, die den Toten beherbergte, irgendwelche hieroglyphischen Zeichen, geschweige denn Darstellungen anzubringen. Selbst die Särge blieben, von besonderen Ausnahmen abgesehen, ohne Titel und Namen des Verstorbenen. Dieser Brauch ist nicht zuletzt aus der seltsamen Vorstellung zu erklären, daß die Gestalten der Darstellungen und die Zeichen der Schrift dem im Raume ruhenden Toten Schaden zufügen könnten. Das stimmt ganz mit der zuerst

[1] Siehe A. Rusch in Ä. Z. 58, S. 109 über das Höhe-Breiteverhältnis.

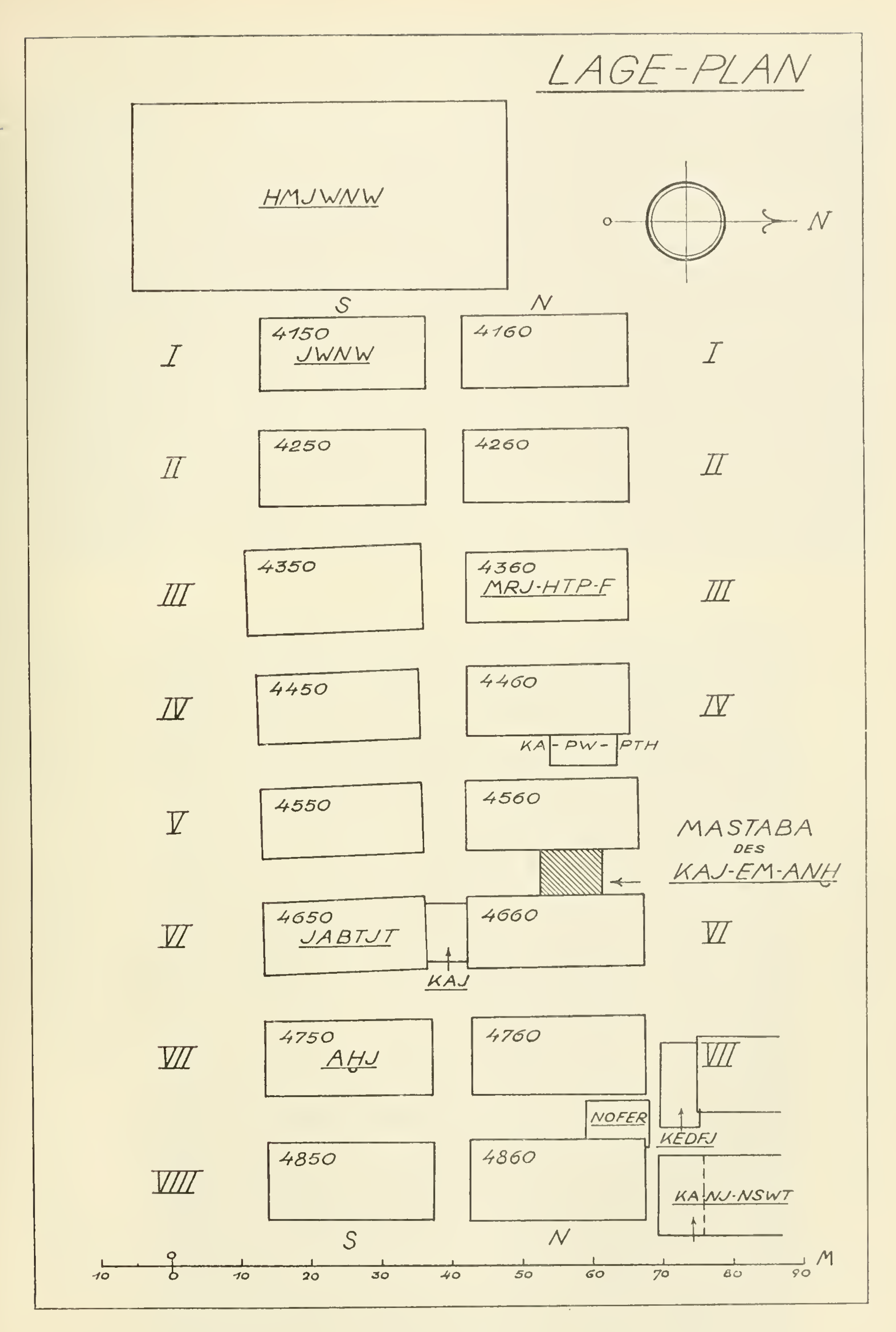


Abb. 1. Lageplan.

von P. Lacau, Ä. Z. 51, S. 1—64 gemachten Feststellung, daß man später, als die Wände der Kammer und des Sarges mit Texten bedeckt wurden, die Zeichen vorzog, die unschädlich waren, und andere durch Verstümmelung unschädlich machte. Siehe auch den klaren Befund in der Maṣṭaba des *ʾIdw*, Vorbericht Gîza 1914, S. 28—29.

Wniś, der letzte König der V. Dynastie, brach zuerst mit diesem Vorurteil und ließ in den Kammern seiner Pyramide die Ritualtexte für die verstorbenen Herrscher anbringen. Damit war auch für die Privatgräber das Zeichen für den Beginn einer neuen Sitte gegeben. Sie lassen vor allem die Opferliste, die ja auch in dem eigentlichen Sargraum der Pyramiden die erste Stelle einnimmt, auf die Wände der unterirdischen Kammern schreiben und fügen sinngemäß die in dem Verzeichnis angegebenen Speisen in bildlicher Darstellung hinzu. Siehe das Nähere unter E 1 1. In Saḳḳâra ist der Tatbestand erst durch die planmäßigen Untersuchungen von Firth und Gunn klargestellt worden. Alle Belege des neuen Brauches stammen aus der VI. Dynastie, so Teti Pyramid Cemeteries II, Taf. II—III = *Mrrw-kꜣ*, Taf. V = *Kꜣ-gmnj*, Taf. VI = *ʿnḫ-mʿ-Ḥr*. Für Saḳḳâra-Süd siehe Jéquier, Tombeaux des Particuliers aus dem Ende der VI. Dynastie; aus der gleichen Zeit siehe Blackman, Meir IV, Taf. XVIII. — Auf unserem Grabungsfeld sind *Śšm-nfr IV* und *Kꜣj-ḥr-Ptḥ* zu nennen = Vorbericht Gîza 1929, S. 125 und 1914, Taf. II. Wenn man also überhaupt einen Beweis aus äußeren Anzeichen gelten läßt, ist die Zeitstellung für *Kꜣj-m-ʿnḫ* über jeden Zweifel gesichert. Das Grab gehört in die VI. Dynastie; und da die vollkommene Bebilderung der Kammer einen weiteren Schritt gegenüber der Anbringung der Opferliste und der Speisen bedeutet, muß die vorgeschrittene VI. Dynastie in Ansatz gebracht werden.

B. Der Grabinhaber und seine Familie.

Der Grabherr.

Der Name des Verstorbenen ist , , in der Sargkammer einmal fehlerhaft und falsch geschrieben. Er enthält eine Aussage, die bei Geburt des Kindes von Vater oder Mutter gemacht wurde.[1] Es liegt ein adverbialer Nominalsatz mit dem Subjekt *Kꜣ-j* ‚Mein Ka‘ vor. Ranke, Namenwörterbuch, S. 339, 17 übersetzt ‚Mein Ka ist im Leben‘. Man kann dabei auf die entsprechenden Bildungen und verweisen. Trotzdem ist diese Übersetzung unseres Namens nicht über jeden Zweifel sicher. Das *m* als ‚*in*‘ ist nach Ranke mehr räumlich zu fassen in , ‚Mein Ka ist im Palast, im Horizont‘; dazu vergleiche ‚Mein Ka ist im *Ṯnn·t*-Heiligtum‘.[2] Aber was ist der Sinn dieser Aussage? Bei ‚Mein Ka ist Schöpfer?‘ dagegen soll das *m* des Gleichseins vorliegen, aber die Aussage gibt auch hier keinen rechten Sinn. Nun liegen eine Anzahl anderer Namen vor, in denen der Ka wohl als Geschenk der Gottheit bezeichnet wird, wie , ‚Mein Ka ist der des Rēʿ, des Ptaḥ‘, so auch ‚des Königs‘, Gîza III, S. 141. Darnach könnte man einige der mit *Kꜣj-m* beginnenden Namen als elliptische Bildungen auffassen, wie ‚Mein Ka ist [der, oder ein Ka] des Horizontischen‘, ‚des Schöpfers‘, ‚des Königs‘. Das ist grammatisch einwandfrei und ergibt einen guten Sinn; auch für *Kꜣ-j-m-ʿḥ* und *Kꜣ-j-m-Ṯnn·t*, da der Sohn einmal dem im Palast wohnenden König, das andere Mal dem im *Ṯnn·t*-Heiligtum wohnenden Gott verdankt wird. So ist es nicht ausgeschlossen, daß unser *Kꜣj-m-ʿnḫ* auch als ‚Mein Ka ist der des „Lebenden“‘ gefaßt werden kann, wobei genau so wie und eine Gottesbezeichnung darstellte.

Kꜣj-m-ʿnḫ führt folgende Titel:

1. ‚Nachkomme des Königs‘
2. ‚Schreiber des Schatzhauses‘
3. ‚Aufseher der Beamten des Schatzhauses‘
4. ‚Aufseher des Schatzhauses‘

[1] H. Ranke, Grundsätzliches zum Verständnis der ägyptischen Personennamen in Satzform.

[2] Mitteilungen Kairo, Bd. 9, S. 2.



a) Oberbau: nördliche Außenfront.



b) Oberbau: Blick in den Gang.

5. ‚Der über den Geheimnissen steht'
6. ‚Der über den Geheimnissen der versiegelten Urkunden des Königs steht'
7. ‚Siegelbewahrer des Königs'
8. ‚*Wʿb*-Priester des Königs'
9. ‚Aufseher der Priester'
10. ‚Von seinem Herrn geliebt'
11. ‚Der Ehrwürdige'
12. ‚Ehrwürdig bei seinem Herrn'
13. ‚Ehrwürdig bei dem Westen'

Die Titel werden in den Inschriften in keiner bestimmten Reihenfolge angeführt, abgesehen vielleicht von 1 und 3. *rḫ-njśw·t*, das Adelsprädikat, steht immer an einer besonderen Stelle; entweder leitet es die Titelfolge ein oder beschließt sie. Diese Ehrenbezeichnung galt also dem Grabherrn als höchster Titel. Darnach tritt *śḥḏ irj-w iḫ·t pr-ḥḏ* hervor, weil es wohl die letzte in seiner Beamtenlaufbahn erreichte Stufe bezeichnet.

Die Titel 2—7 lassen den Aufstieg des *K3j-m-ʿnḫ* noch ungefähr erkennen. Es wird uns freilich nicht die zeitliche Reihenfolge angegeben, wie etwa bei *Mtn* und *Pḥ-r-nfr* aus dem Anfang der IV. Dynastie. Man begnügte sich später, von wenigen Ausnahmen abgesehen, mit einer Aneinanderreihung der Titel ohne bestimmte Ordnung.

Seine Laufbahn hatte *K3j-m-ʿnḫ* wie *Mtn* als Schreiber begonnen. Die nächste Stufe, ‚Beamter', wird nicht erwähnt, und doch war sie, wie die Laufbahn des *Pḥ-r-nfr* zeigt,[1] die Vorbereitung für den Titel 3 ‚Aufseher der Beamten des Schatzhauses'. In der Sargkammer erscheint einmal ein ‚Aufseher der Beamten'; aber das wird nur eine Abkürzung für *śḥḏ irj-w iḫ·t pr-ḥḏ* sein.[2]

Das Amt eines ‚Aufsehers des Schatzhauses' (4) müßte an sich eine höhere Stufe sein; aber es ist auffallend, daß der Titel so stark zurücktritt; er ist im ganzen nur viermal belegt. Vielleicht liegt wiederum eine Abkürzung vor und 4 besagt, daß der Grabherr ein zum Schatzhaus gehöriger *śḥḏ* sei, nicht aber der Aufseher, dem das Schatzhaus untersteht. Auch als solcher hätte er nicht zu den höchsten Beamten des Ministeriums gehört; der wirkliche Leiter wird *imj-r3 pr-ḥḏ* genannt, wie *Pḥ-r-nfr*.

Die folgenden Titel 5—7 beziehen sich gleichfalls auf die Anstellung im Schatzhause, wenn auch diese Beziehung nie ausdrücklich erwähnt wird. Andere Inschriften lehren uns, daß gerade bei der Verwaltung des *pr-ḥḏ* die Siegelbewahrer eine große Rolle spielten. (7), nur einmal im Sargraum belegt, dürfte das Wesen der beiden vorhergehenden Bezeichnungen 5—6 am besten erklären. Denn auch *Pḥ-r-nfr* wird schon sehr bald ‚Siegelinhaber'. Dies *ḥrj-śḏ3w·t* aber entspricht unserem *śḏ3wtj*. ist nicht etwa *ḫtmj* zu lesen, obwohl uns gerade diese Beamten in der gleichen Verwaltungsabteilung begegnen. Es sind die ‚Beschließer'; sie versiegeln die Kasten mit den Stoffen und die Gefäße mit den Ölen, die alle zu der *ḫtm·t* gehören; siehe Gîza III, S. 180. Der *śḏ3wtj* aber siegelte und verwahrte die Akten, die die Verwaltung des *pr-ḥḏ* betrafen. *K3j-m-ʿnḫ* rückte dabei zum auf; der Titel wird meist in dieser oder ähnlicher Abkürzung geschrieben. Die volle Schreibung findet sich nur auf dem Gewände des Eingangs, beidemal als ‚Der über den Geheimnissen der versiegelten Schriftstücke des Königs steht', das heißt, daß er diese geheimen Schriftstücke zu verwalten hat. Titel 5 wird wohl nur eine Abkürzung darstellen.

Aus 2—7 ergibt sich mit ziemlicher Gewißheit, daß *K3j-m-ʿnḫ* in der Hauptverwaltung des Schatzhauses beschäftigt war. Denn es findet sich bei keinem Titel ein Hinweis auf eine Abteilung, wie bei manchen anderen Beamten des gleichen Ministeriums. *ʾIj-mrj* ist beispielsweise ‚Aufseher der Schreiber des *pr-ḥḏ*' und ‚Aufseher der Schreiber der königlichen Urkunden des *pr-ḥḏ*', aber seine anderen Titel zeigen, daß er in der Abteilung für Leinen und Gewänder angestellt war: ‚Aufseher der Schreiber des Leinens (oder der Leinwandbeschließer)', ‚Aufseher der Schreiber der königlichen Gewänder' = Vorbericht

[1] Siehe *Pḥ-r-nfr* in Ä. Z. 75, S. 64.

[2] Auf der Nordwand findet sich einmal die Variante .

Giza 1928, S. 190—191. Über die Ämter des *Pḥ-r-nfr* in den Webereien siehe Ä. Z. 75, S. 64, 68.

Als [hieroglyphs] (8) und [hieroglyphs] (9) verwaltete *Kȝj-m-ʿnḫ* Priesterämter an einem der Totentempel; wahrscheinlich bei dem des Cheops. Wird doch der Westfriedhof, auf dem das Grab steht, ausdrücklich als Friedhof der Cheops-Pyramide bezeichnet, und bei vielen in nächster Nachbarschaft bestatteten *wʿb-njśw·t* und *ḥm-nṯr* wird der Name dieses Herrschers ausdrücklich genannt, wie bei *Nfr*, *Mjnw*, *Ḫwfw-śnb*, *Njśw-ḳd* und anderen; siehe Vorbericht 1926, S. 88 f. Diesen Priesterämtern dürfte es *Kȝj-m-ʿnḫ* verdanken, daß ihm gestattet wurde, seine Masṭaba auf dem alten Reichsfriedhof anzulegen. Vielleicht liegt aber noch ein weiterer Grund vor. Wenn er den Titel [hieroglyphs] erblich führte, mag er von irgendeinem der Großen der IV.—V. Dynastie abstammen, die hier ihre Grabmäler hatten, und wie seine Vorfahren mit einem Amte an dem Totentempel belehnt worden sein.

Mit 10 beginnen die Ehrentitel des Verstorbenen. Sie wurden in das Verzeichnis aufgenommen, weil sie so häufig mitten unter den Amtsbezeichnungen aufgeführt werden, daß man den Eindruck hat, sie seien mehr wie lobende Beiworte. *Mrr-nb-f* steht beispielsweise auf der Westwand der Kultkammer zweimal quer unter Titel 5 und 8 = *wʿb-njśw·t* und *ḥrj-sštȝ*, als stelle es eine Ergänzung dar. Über [hieroglyphs] wird weiter unten zu sprechen sein.

Nr. 11 *imȝḫw* tritt ebenfalls ohne weitere Ergänzung inmitten der Titelreihen auf und steht auf dem Architrav über der Verbindung zwischen Gang und Kammer als einziger Titel vor einem der Bilder des Verstorbenen. Merkwürdig ist 13 = *imȝḫw ḫr imn·t*, denn es steht nicht etwa in einem Totengebet, sondern in der Titelreihe auf dem Fries der äußeren Südwand.

Die Frau.

Für die Gemahlin des Grabinhabers war gegen Ende des Ganges auf dessen Westwand eine eigene Scheintür angebracht worden, auf deren Südpfosten sie lebensgroß dargestellt ist. Aber in allen Inschriften der Scheintür ist ihr Name getilgt. Der erste Buchstabe ist in zwei Fällen noch deutlich ein [hieroglyph]. Darunter erkennt man die Spuren von zwei waagrechten schmalen Zeichen, die jedesmal auf [hieroglyph] und [hieroglyph] weisen; unter ihnen steht wieder deutlich ein [hieroglyph]. Die Ergänzung in [hieroglyphs] kann damit als gesichert gelten. *Ts·t* ist ein häufiger Frauenname des Alten Reiches; siehe Ranke, Namenwörterbuch, S. 394 mit den Schreibungen [hieroglyphs] und [hieroglyphs].

Die Tilgung des Namens erfolgte im Altertum und beweist, daß *Ts·t* von ihrem Gemahl verstoßen worden war. Das Löschen des Namens begegnet uns in Ägypten von der Frühzeit bis zum Ende der Geschichte, ist aber im Alten Reich sonst nur ganz vereinzelt belegt. Um die Wende von der I. zur II. Dynastie tilgte *Śmrḫt* die Namen des Miebis und der Mritneit, und *Śnmw* zerstörte später den Namen des *Śmrḫt*. Am bekanntesten ist das Beispiel Thutmosis' III, der überall den Namen seiner Gemahlin Hatšepswt ausmeißeln ließ.

Die Tragweite des Vorgehens ist nicht ohne weiteres klar. Sie wird erst begriffen aus der Bedeutung, die der Name nach altägyptischer Auffassung hatte: er gehörte zur Persönlichkeit des Menschen, zu seinem Wesen, fast wie sein Ka. Für den Totendienst vollends war der Name von ganz wesentlicher Bedeutung. Er mußte in den Sprüchen genannt werden, durch die der Verstorbene der Opfermahlzeit teilhaft wurde. Alle Abgaben und Geschenke, die auf den Wänden der Kammer dargestellt waren, kamen dem Grabherrn durch seinen in den Beischriften genannten Namen zugute. Gerade unsere Masṭaba liefert für diese Auffassung den bündigen Beweis. Nicht nur, daß der Name *Kȝj-m-ʿnḫ* dutzendmal in den Texten der Kultkammer genannt wird, oft ist im Sargraum zu den einzelnen Opfern, wie den Gänsen und Enten, später noch ein eigenes [hieroglyphs] zugefügt worden, und die gleiche nachträgliche Beischrift findet sich bei manchen Einzelriten. Wenn ferner in den Darstellungen der Masṭabas auch die Namen der Familienmitglieder der Beamten, Angestellten und Diener den betreffenden Bildern beigefügt werden, so ist das nicht einfach eine ‚Verewigung' in unserem landläufigen Sinn; erst dadurch wird die Wirklichkeit des Fortbestehens der Personen verbürgt oder ihre Teilnahme an den Speisungen ermöglicht.

Als *Kȝj-m-ʿnḫ* daher den Namen seiner Gemahlin tilgen ließ, belegte er sie mit der härtesten Strafe; sie blieb von der Gemeinschaft im Jenseits, von allen Opfern ausgeschlossen. Wir begrei-

fen auch, warum man sich damit begnügte, den Namen auszumeißeln, die Gestalt und die Sprüche aber unverletzt bestehen ließ. Denn eine Zerstörung der Bilder hätte die Kammer ohne Zweck verunstaltet, die Strafe wäre dadurch nicht härter gewesen.

Vielleicht haben wir noch einen Anhalt für den Zeitpunkt der Namenstilgung: Am Nordende des Ganges ist *Kꜣj-m-ʿnḫ* beim Brettspiel dargestellt; seine Frau sitzt neben ihm auf dem breiten Lehnsessel. Über dem Bilde steht . Das ist eine ganz ungewöhnliche Titelreihe; denn der Name gehörte wie in allen anderen Beispielen an den Schluß und nicht mitten in die Aufzählung, auch ist sonst nie belegt, Nr. 10 lautet immer . Man darf daher annehmen, daß ursprünglich hinter dem Namen des Grabherrn der Name der Frau stehen sollte,[1] eingeleitet durch . Dann aber hat man mitten in der Arbeit den Plan geändert, die ersten Zeichen zu umgearbeitet und den Rest weggemeißelt. Der Befund ist kaum anders zu erklären. Denn wenn nur die schwarzen Vorzeichnungen vorhanden gewesen wären, hätte man leicht das ganze Schriftband ändern können; wäre die Inschrift andererseits schon ganz in Flachrelief fertig gewesen, müßte Spuren der Umänderung zeigen. — Welcherart der Konflikt war, auf den uns die Zerstörung des Namens der Frau weist, bleibt uns natürlich unbekannt. *Ṯs·t* war eine Frau von Stand; sie führt als ersten Titel immer , das Adelsprädikat. Auch ihre Priesterämter weisen auf eine gehobene Stellung: ‚Priesterin der Hathor, der Herrin der Sykomore an allen ihren Orten, Priesterin der Neith, der Wegeöffnerin'.

Hathor, die Herrin der Sykomore, hatte ein Heiligtum in der Stadt Memphis. Sethe, Urgeschichte § 26, nimmt an, daß eine hier heimische Baumgöttin später der Hathor gleichgesetzt worden sei. Vor der Gründung von Memphis werden wir aber wenig mit örtlichen Kulten rechnen dürfen, da das Gebiet versumpft war. Wahrscheinlich hat man für die neue Hauptstadt Heiligtümer der großen Gottheiten neu geschaffen und der überall verehrten Hathor einen Kult unter ihrem besonderen Namen *nb·t nh·t* eingerichtet. So erklärt sich auch am besten der Zusatz ‚an allen ihren Orten'.

Den Kult der Neith hatte man von Sais übernommen und ihr einen Tempel bezeichnenderweise im Norden der Stadt erbaut, daher ihr Name ‚die nördlich der Mauer wohnt'. Entsprechend ihrem kriegerischen Charakter führte sie den Beinamen ‚Wegeöffnerin'. In der oben wiedergegebenen Inschrift auf dem Architrav der Scheintür wird *ḥm·t nṯr* dem *Wp·t wꜣ-wt* nochmals nachgesetzt; sicher mit Unrecht. Auf dem linken Pfosten steht richtig , und so wird der Titel auch in anderen Gräbern geschrieben, wie L. D. II, 87 in der Masṭaba des *Sꜣtw* , und bei *Ḥnw·t-śn* Gîza III, 206 , ebenso bei *Ḥtp-ḥrś* S. 20.

Die Belegstellen zeigen, daß es ursprünglich meist Damen von Rang waren, die die Priesterämter der Hathor und der Neith bekleideten; ihre Grabanlagen gehören auf unserem Friedhof zu den bedeutenderen, wie *Ḥntt-kꜣ*, *Ḥnw·t-śn*, *Ḥtp-ḥrś*, *Śnt-itś*. Am Ende des Alten Reichs freilich finden wir ihn in der ärmlichen Masṭaba des , der selbst ein Dutzend Titel führt, die früher zu den höchsten zählten = Vorbericht 1926, S. 92 f.

Dem Titel 11 des Grabherrn entsprechend wird *Ṯs·t* jedesmal ‚Die Ehrwürdige' genannt.

Die Kinder.

Kꜣj-m-ʿnḫ scheint einen Sohn und drei Töchter besessen zu haben. Der Sohn wird dreimal als Kind dargestellt, sich an den Vater haltend, einmal als Erwachsener im Verwaltungsrat der Totenstiftung. Zweimal wird er bezeichnet als ‚Sein ältester Sohn, der Schreiber des Schatzhauses *Ḥwj-wj-Wr*'. Der Name ist zu übersetzen: ‚Der „Große" hat mich beschützt'. Der ‚Große' ist der Name des Weltgottes, dem wir unter anderem in der Zusammen-

[1] Wahrscheinlich ging die Inschrift bis zum Ende des waagrechten Bandes und bog dann in rechtem Winkel nach unten um, zwischen Teppich und Randleiste der Wand.

setzung *Ḥr-Wr*, *Ptḥ-Wr* und *'Imn-Wr* begegnen und der in Heliopolis die Sonderbezeichnung *'Itmw* = ‚Allgott' erhielt; siehe ‚Die Lehre von Memphis', Abh. d. Akad. d. Wiss., Berlin (im Druck). — *Ḫwj-wj-Wr* war in der gleichen Verwaltung wie sein Vater tätig und arbeitete im Schatzhause als Schreiber. So hatte auch *K3j-m-ʿnḫ* seine Laufbahn begonnen.

Die Töchter sind auf der Westwand des Ganges, bei der Darstellung von Gesang und Tanz, abgebildet. Hier steht über den drei händeklatschenden Sängerinnen [Hieroglyphen]. Nur bei der mittleren ist der Name in Relief ausgeführt: [Hieroglyphen]?; die Ergänzung muß ungewiß bleiben. Der ersten war der Name in roter Tintenschrift zugefügt, es ist aber nur mehr die erste Hieroglyphe [Hieroglyphe] erhalten. So hat man die Wahl zwischen den Frauennamen [Hieroglyphen], [Hieroglyphen], [Hieroglyphen] und anderen, für die man Ranke, Namenwörterbuch, S. 3 und 240 einsehe. — Auf der Scheintür des Ganges steht eine der Töchter neben der Mutter, sich an sie klammernd.

C. Die Baubeschreibung.

I. Die Gestalt des Baues.

(Abb. 2 und 3.)

Die Gestalt des Grabes wurde wesentlich durch den Raum bestimmt, auf dem es errichtet werden sollte. Für die nach dem ersten Plan des Friedhofs erbauten Anlagen, die die großen regelmäßigen Straßen umsäumen, waren von vornherein Form und Maße festgelegt; sie waren Teile des gewaltigen Ganzen, in dessen Mittelpunkt die Pyramide stand. Für die später angelegten Gräber wäre eine größere Freiheit vorhanden gewesen, aber zunächst erweiterte man den Grundplan in entsprechender Weise, verlängerte unter Chephren und Mykerinos die Straßen nach Osten und legte dann den Friedhof mit den abgetreppten Seitenstraßen davor. Aber allmählich errichtete man auch Gräber auf den freien Plätzen zwischen den Friedhofsabschnitten und an den Außenrändern des ursprünglichen Bezirks, später auch innerhalb der alten Maṣṭaba-Straßen.

Bei den an keinen Plan und Raum gebundenen Anlagen, die sich frei entfalten konnten, wären an erster Stelle die Zeichen der Entwicklung des Grabbaues zu erwarten. Aber es zeigt sich, daß man vorerst noch stark auf das Bestehende Rücksicht nahm, in feinem Gefühl dafür, daß ein zu starkes eigenmächtiges Vorgehen den Gesamteindruck der monumentalen Friedhofsanlage schädigen müßte. Das zeigt sich deutlich bei den östlichsten Gräberreihen, Taf. 1 der Vorberichte 1914 und 1926.

Für die später zwischen den Abschnitten oder in den Straßen errichteten Gräber lag eine andere Bindung vor, die des Raumes. Begegnet man hier in so zahlreichen Fällen einer wesentlichen Änderung des Länge-Breite-Verhältnisses, einer Verlegung des Eingangs vom normalen Osten, einer eigentümlichen Anordnung der Innenräume, so ist das an erster Stelle auf die Besonderheit des zur Verfügung stehenden Bauplatzes zurückzuführen und nicht etwa auf einen Wandel des Stiles. Hier haben wir ein eigenes Kapitel der Baugeschichte vor uns, das zu behandeln sich lohnte. Hier mußte der Architekt seinen Plan dem gegebenen Raum anpassen und zugleich Rücksicht auf die umgebenden Bauten nehmen. Besonders gelungene Lösungen zeigen unter anderem die prachtvolle ‚Architektur-Ecke', die durch *Nfr*, *Kdfj* und Maṣṭaba VII *n n* gebildet wird — die Familienanlagen des *Śšm-nfr IV* und der *Śnḏm-ib*.

K3j-m-ʿnḫ war das Nordende der Straße zwischen den Gräberreihen V und VI zugewiesen worden; siehe Abb. 1. Der Raum war im Süden durch den Ziegelvorbau der Maṣṭaba V *n* begrenzt, der die ganze Breite der Straße bis auf einen schmalen Streifen im Osten einnahm; Gîza I, Abb. 46. Er hatte nun die Wahl zwischen verschiedenen Lösungen. In der Nachbarstraße hatte *K3-pw-Ptḥ* bei ganz gleichen Raumverhältnissen sein Grab ganz nahe an die westliche Maṣṭaba gerückt, im Osten einen schmalen Weg gelassen und nach alter Überlieferung die Kultkammer mit Osteingang in den Süden des Blockes gelegt. Ebenso war man bei *Śnfrw-nfr* und bei der südlich von ihm gelegenen Maṣṭaba verfahren. Einer späteren Zeit gehört im allgemeinen die Lösung an, den Bau ganz der Straßenrichtung anzupassen und die Front nach Norden zu verlegen, in gleicher Flucht mit den Schmalseiten der die Straße umsäumenden

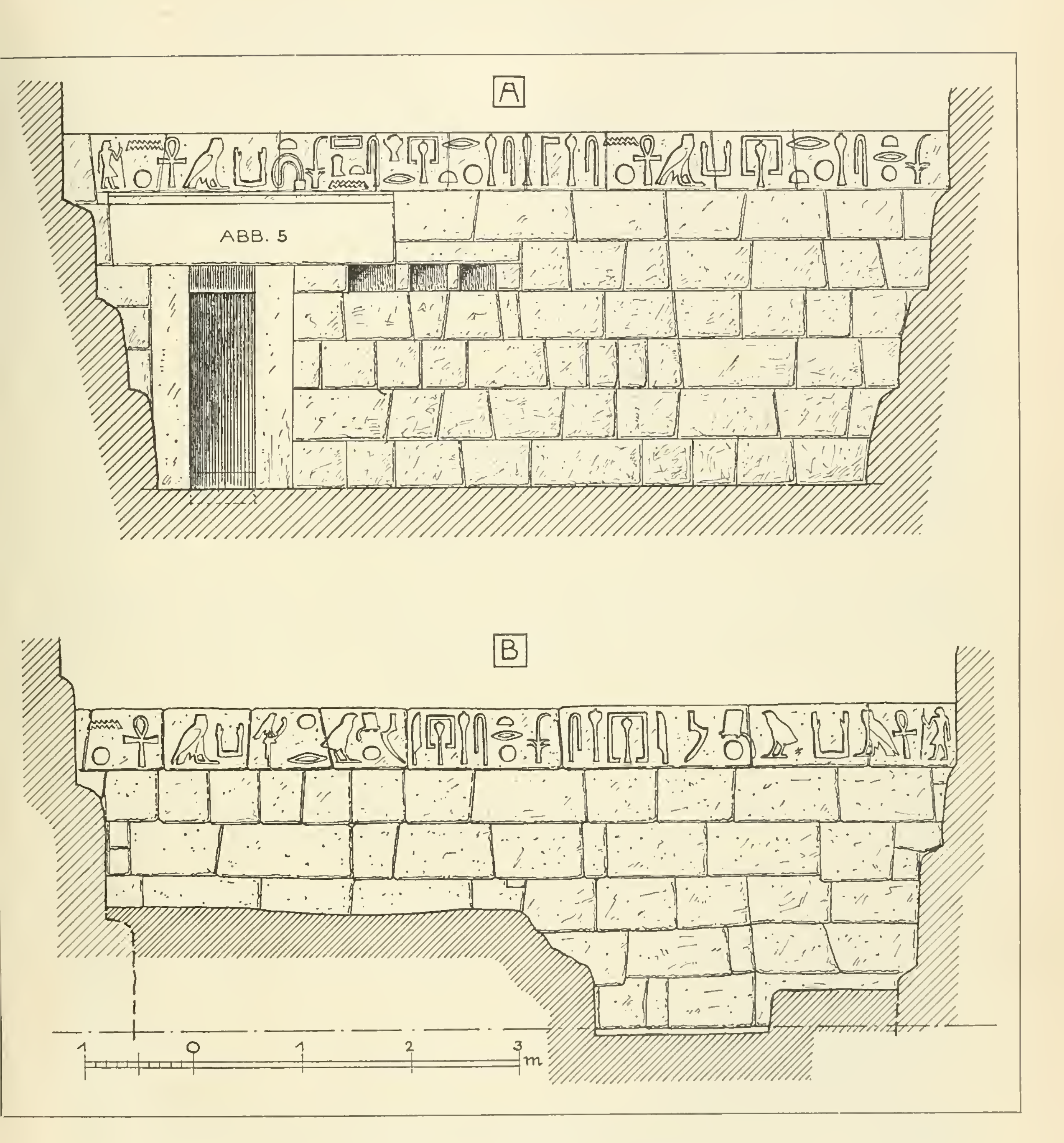


Abb. 2. Vorder- und Rückansicht der Maṣṭaba.

Gräber; siehe so *Nfr* = Vorbericht 1913, S. 11, = Vorbericht 1913, S. 7; 1926, S. 92, vergleiche *K3j* = Gîza III, Abb. 1.

K3j-m-ˁnḫ beschritt keinen dieser Wege, sondern rückte den Bau 5 m tief in die Straße. Dadurch wurde ein Vorhof gewonnen, der im Osten und Westen durch die schweren Quadermauern der Maṣṭabas der IV. Dynastie, im Süden durch die Werksteinfront des Grabes umschlossen wurde. Für diese Wahl waren wesentlich ästhetische Gesichtspunkte maßgebend; denn vorteilhafter wäre es gewesen, den Raum noch für das Grab zu verwenden: da es sich hauptsächlich um die Errichtung der beiden Verbindungsmauern handelte, hätte die Anlage ohne besonderen Mehraufwand um ein Drittel vergrößert werden können. Aber man fühlte, daß durch eine Verbindung der Schmalwände der seitlichen Maṣṭabas der Eindruck entstehen mußte, als seien Teile eines Bauwerks aus nicht zusammenstimmendem Werkstoff errichtet. Das wird sofort klar, wenn man *K3j-m-ˁnḫ* mit *K3j* vergleicht (Gîza III, Abb. 1), der eine Ost—West-Straße zwischen zwei Maṣṭabas der IV. Dynastie geschlossen hatte. Hier wird der ungünstige Eindruck zwar durch die nahe heranreichenden Kultvorbauten der beiden seitlichen Gräber gemildert, aber man kann sich von dem Gefühl nicht freimachen, daß die Anlage eingeengt ist, sich zu Unrecht hier angebaut hat. Ebenso ist es bei der Anlage, die auf dem Gebiete der amerikanischen Konzession zwischen den zwei südlichen Gräbern der zweiten Maṣṭaba-Reihe liegt. Bei *K3j-m-ˁnḫ* dagegen kommt der Eindruck des Eingeschlossenen, Zwischengeschobenen durch den davorliegenden freien Raum überhaupt nicht auf. Die wuchtigen, aus schweren Quadern geschichteten Seitenwände der beiden Nachbar-Maṣṭabas führen uns zu dem gefälliger gehaltenen Bau im Hintergrund.

Da die Gestaltung des Baues wesentlich durch den zur Verfügung stehenden Raum bestimmt wurde, läßt er sich nicht in ein Entwicklungsschema einfügen, und die zur Zeit seiner Entstehung herrschenden Bestrebungen treten nur in der inneren Anordnung stärker hervor. — Für den Grabblock selbst waren nur zwei Verbindungsmauern zwischen den beiden seitlichen Anlagen zu ziehen. Der Kern war Bruch und Geröll; er erhielt im Süden und Norden zunächst einen Abschluß aus Bruchsteinen, um den dann eine Verkleidung von Nummulit-Haustein-Blöcken in sieben Lagen gelegt wurde. Die oberste Reihe ist sorgfältiger geglättet und trägt eine Inschriftreihe von großen Hieroglyphen.

Der Bau erreicht nicht die Höhe der beiden ihn einschließenden Maṣṭabas. Diese ragen um ein beträchtliches Stück über ihn hinaus. Diese Beschränkung ist aus einem feinen künstlerischen Empfinden zu erklären. Eine Führung bis zur vollen Höhe der Nachbaranlagen hätte das Eingeschobensein stärker hervortreten lassen. Das wird wieder durch einen Vergleich mit *K3j* = Gîza III, Abb. 12 offensichtlich: Hat man bei ihm den Eindruck, daß Zyklopenmauern durch ein schwächliches Gebilde verbunden werden, so wirken diese Mauern bei *K3j-m-ˁnḫ* wie zwei Pylontürme, in deren Mitte das zierlicher gebaute Tor liegt. Dazu kommt noch, daß die Mauern der Vorder- und Rückseite sich mit jeder Steinlage verbreitern mußten, da sie sich an die schrägen Wände der Nachbar-Maṣṭabas anschlossen; sie bilden ein umgekehrtes Trapez. In der Linienzeichnung der Abb. 2 tritt diese Form notgedrungen stärker hervor als beim Anblick der Anlage; aber eine Weiterführung um mehrere Schichten wäre nicht tragbar gewesen.

Von Einzelheiten sei zuerst auf die Form der Werksteine der Verkleidung hingewiesen. Man findet nur ganz wenige von regelmäßigem, rechteckigem Schnitt; es wiegen vor Trapez, Parallelogramm, abgestumpftes rechtwinkliges Dreieck und ähnliche Formen. Die Linien der Nachbarblöcke sind natürlich aufeinander abgestimmt. Die Wahl dieser unregelmäßigen Formen gegenüber den einfacher herzustellenden Rechtecken muß wohl auf die Auffassung zurückgehen, daß durch sie, wie durch eine Verkeilung, der Mauer ein festerer Halt gegeben werde. In der Tat fanden wir in der Vorderwand von Grabräubern ein großes Loch eingerissen, aber die darüberliegenden Reihen schwebend in festem Zusammenhang, trotz der schweren Sandschicht, die auf ihnen lastete. Das wäre bei einer Verkleidung mit rechteckigen Blöcken nicht denkbar. — Da die Wände der Nachbaranlagen nicht abgearbeitet wurden, wie bei *K3j*, mußten an den Enden der Reihen besonders geformte Steine verwendet werden, die sich den großen Blöcken anpaßten. — Am Ostende, dicht an der Maṣṭaba VI *n*, ist die Tür angebracht. Die Gewände bestehen aus je einer Platte aus einem Stück. Der breite Architrav mit vorkragendem Sims mußte der Nachbaranlage wegen ein wenig nach Westen verschoben werden. Die einflügelige Holztür im Innern öffnete sich nach Osten.

MASTABA DES KAJ·EM·ANCH
GRUNDRISS

N

KULT-RAUM

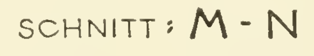
SCHEIN-TÜR

VOR RAUM

SCHACHT

M

N



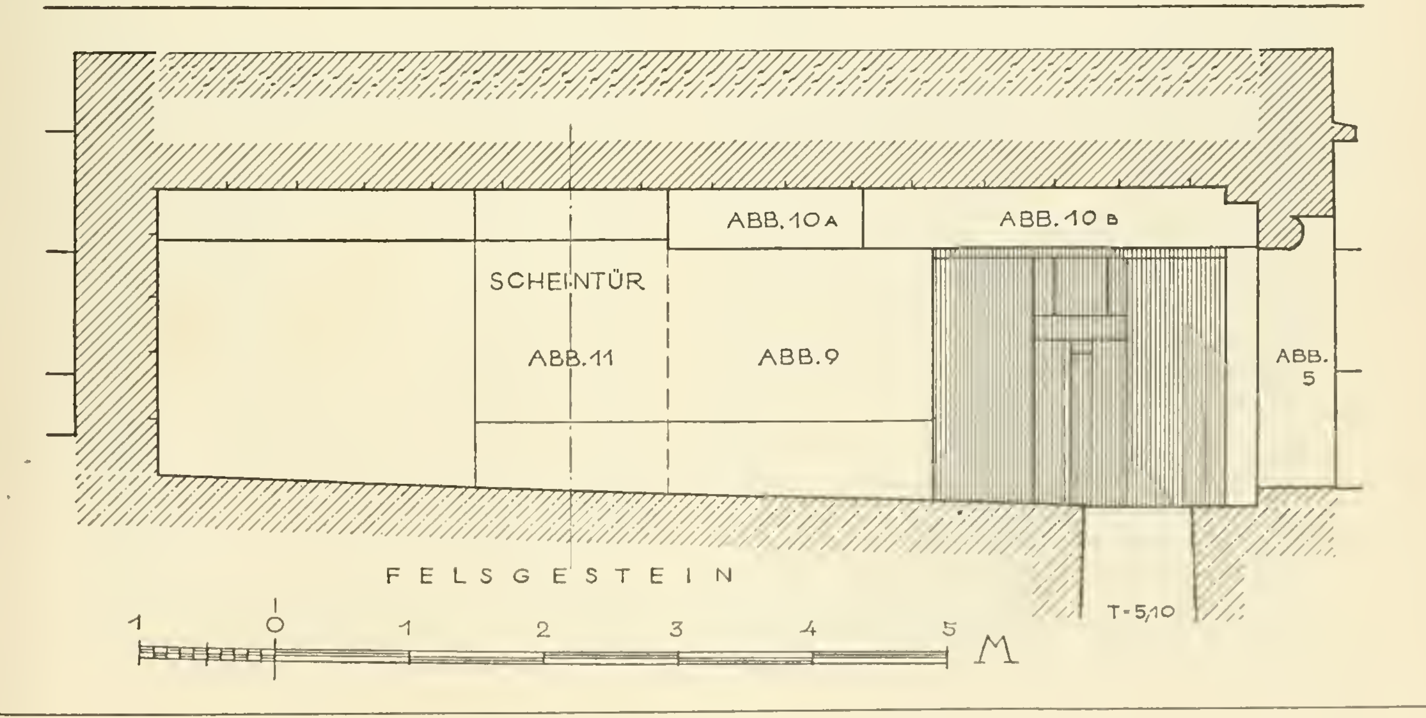


Abb. 3. Grundriß und Längsschnitt des Oberbaues.

II. Die Innenräume.

(Abb. 3 und 4.)

Der ganzen Ostwand entlang ist ein breiter Korridor angelegt. An seinem Nordende, also gleich beim Eintritt rechter Hand, liegt die Kultkammer, offen, ohne Trennungswand. Die Öffnung ist oben durch einen Architrav abgeschlossen; er geht von der Ecke, die Südwand des Raumes und Westwand des Ganges bilden, in die Mauer der Front, und trägt hier die Ost—West gelegten Deckplatten des Ganges.

Die Anordnung der Räume erscheint zunächst selbstverständlich. Sie bedeutet aber in der Tat einen Bruch mit der Überlieferung. Zunächst ist die Lage der Hauptkultstelle im Norden ungewöhnlich. Hätte man sich damit begnügt, nur den Kultraum auszusparen und in seiner Westwand zwei Scheintüren anzubringen, so wäre man im wesentlichen bei der üblichen Anordnung geblieben. Daß der Raum, statt wie gewöhnlich im Süden, hier im Norden lag, war dann eben durch den Bauplatz und seinen Zugang bestimmt. Diese Lösung ist wiederholt belegt, wie bei *Kȝ-ḥjf*. Meist liegt der Eingang dabei am Ostende der Nordseite und der schmale Raum reicht bis zum Südende; so bei *Mrw-kȝ* = Vorbericht 1926, S. 95, *Wšr* = Vorbericht 1912, S. 15, *Sȝ-nfr* = Vorbericht 1926, S. 107, *Nfr* = Vorbericht 1912, S. 11; auf dem Felde südöstlich der Chephren-Pyramide mehrere Anlagen in der Straße der Priester der Königin.

Wenn aber Gang und Kammer ausgespart werden, so ist es die Regel, daß die Kammer im Süden liegt. Am Ende des Ganges öffnet sich dann eine Tür zum eigentlichen Kultraum oder der Gang erhält am Südende gegenüber der Scheintür eine Erweiterung nach Osten. Von den zahlreichen Beispielen dieser Anordnung seien erwähnt = Vorbericht 1913, S. 7 und 1926, S. 92 und *Nj-mȝʿt-rʿ* = S. Hassan, Excavations 2, S. 211 f., von den Ziegel-Maṣṭabas *Mnj* = Vorbericht 1926, Abb. 1; siehe auch die entsprechenden Anlagen auf dem Vorbericht 1927 beigefügten Plan. Überall kommt dabei das alte Gesetz zur Geltung, daß die Hauptopferstelle im Süden der Anlage liegen müsse.

Das selbständige Vorgehen des *Kȝj-m-ʿnḫ* kann nur so erklärt werden, daß er von der Regel abwich, weil er in anderen Dingen dem Geschmack der Zeit folgen wollte. Am Ende des Alten Reiches wird die Auflockerung des Grabblocks immer stärker; er besteht zum Schluß nur mehr aus einer Reihe von Gängen und Kammern, und die häufige Verlegung der Mündung des Grabschachtes in einen der Räume dürfte damit in Zusammenhang stehen. Des weiteren war es immer mehr Sitte geworden, die Grabräume, die der Besucher zunächst betrat, luftiger und heller zu halten. Es sei in Gîza an die Gräber der *Śnḏm-ib* mit großem gemeinsamen Vorhof, an *Śšm-nfr IV* mit Torbau, Hof und Pfeilerhalle und an *Mn-ḫbw* erinnert, in Saḳḳâra an die Familiengruppe des *Ptḥ-ḥtp* und an *Ptḥ-ḥtp II* nördlich des *Wnìś*-Aufwegs. Gewiß sind alle diese Anlagen in ihrem Plan von dem des *Kȝj-m-ʿnḫ* verschieden, aber sie zeigen den Geschmack der Zeit und die Auffassungen, aus denen die Anordnung entstanden ist. Er wollte nicht, daß man zunächst einen dunklen Gang betrete und an seinem Ende eine noch dunklere Kultkammer, wollte bei den Besuchern des Grabes nicht den Eindruck düsterer Enge aufkommen lassen. Die Maṣṭaba war längst nicht mehr dem Totenkult und den Dingen des Jenseits allein gewidmet, das irdische Leben des Grabherrn, wie es sich nach dem Tode fortsetzen sollte, tritt in den Vordergrund (Gîza III, S. 64—66). Diese Gedanken, die in den großen Anlagen so überzeugend zum Ausdruck kommen, haben auch auf die Anordnung unserer bescheideneren Maṣṭaba eingewirkt. Einen Beweis für diese Zusammenhänge liefert die Bebilderung des Kultraumes. Auf der Nordwand ist *Kȝj-m-ʿnḫ* beim Fischstechen in den Papyrussümpfen dargestellt. Wie unten S. 16 nachgewiesen wird, ist diese Szene in den großen Grabanlagen meist am Torbau oder in den Vorräumen angebracht. Wenn sie daher in unserer Maṣṭaba gleich rechts vom Eingang steht, so ist eine Verbindung von Ausschmückung und Raumvorstellung nicht von der Hand zu weisen. Jetzt verstehen wir, warum die Kammer gleich beim Eingang liegt, warum ihre Ostwand in Wegfall kam, und Licht durch ein dreiteiliges Fenster eingelassen wurde. Man wollte den Eindruck der Geräumigkeit und Helle hervorrufen, wie bei den Vorhallen der reicheren Maṣṭabas. So zeigt uns *Kȝj-m-ʿnḫ* im kleinen, wie in der VI. Dynastie der Grabbau seine alte Strenge verloren hat, und wie Räume und Bilder von dem Gedanken der Fortsetzung eines bunten, sonnigen Lebens auf Erden beherrscht werden.

Kammer und Gang sind ganz mit geglätteten Werksteinblöcken verkleidet. Es wurde fast ausschließlich Nummulit verwendet, auch für die Deckbalken. Nur die Westwand des Kultraumes, die

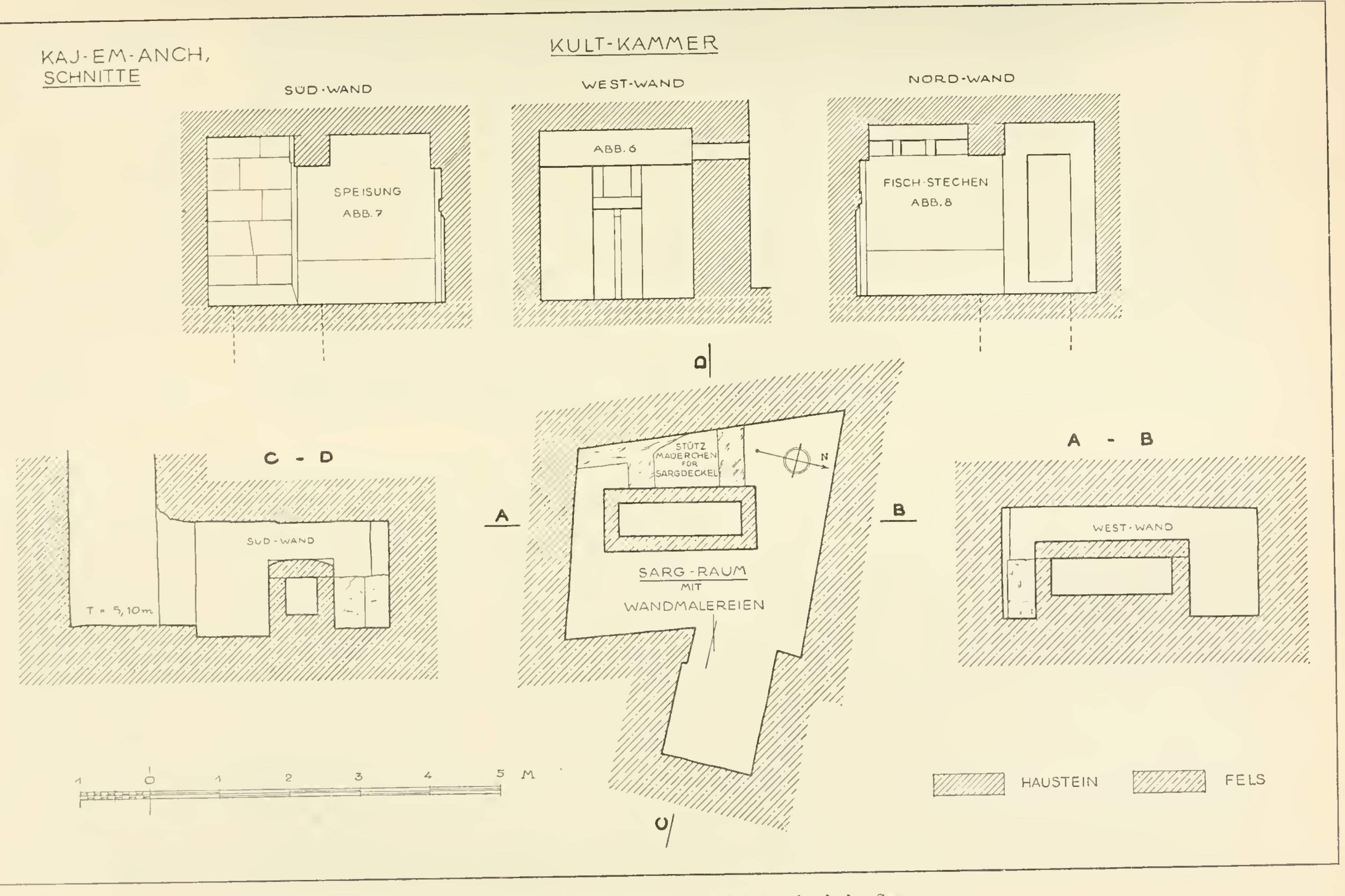


Abb. 4. Schnitte durch die Kultkammer. — Schnitte durch den Sargraum.

ganz von der Scheintür eingenommen wird, zeigt den weißgelben, in der Nähe anstehenden Kalkstein. Da die Scheintür für den Kult die größte Bedeutung hatte, suchte man sie aus dem besten Material herzustellen. Man hat also offenbar den gelben Kalkstein dem Nummulit vorgezogen. Er hat in der Tat eine hellere Farbe und weniger Muscheleinschlüsse, die die Bearbeitung erschweren. Aber die Grabungen haben gezeigt, daß er sich am schlechtesten gehalten hat, mürbe und blätterig geworden ist. Auch in unseren Räumen ist es allein die mit ihm verkleidete Westwand, die Zersetzungserscheinungen aufweist. — Der Fußboden ist im Kultraum mit gutbehauenen Kalksteinplatten belegt, der Gang dagegen weist den unregelmäßig abgearbeiteten Felsboden auf.

In der Nordwand ist ein dreiteiliges Fenster angebracht. Seine Form kommt gewiß nicht vom Steinbau her. Die Maṣṭabas erhalten ihre Beleuchtung meist durch hochgelegene schmale Lichtschächte, oft in Form von sich nach innen verbreiternden Schlitzen. Bei normaler Lage der Kammer liegen sie in der Südwand. Für die verwickelte Beleuchtungsanlage in *Śšm-nfr III* siehe Gîza III, S. 199. Bei den königlichen Grabanlagen waren ähnliche Schlitzfenster angebracht, wie der Totentempel des Chephren zeigt. Der mit Reliefs bedeckte Aufweg zur *Wnis*-Pyramide erhielt Licht durch einen schmalen, in der Mitte der Decke durchlaufenden Spalt. Vereinzelt sind auch durchbrochene Fenster nachgewiesen, Kalksteinplatten mit kreisrunden Öffnungen, wie im Statuenhaus des *Śšm-nfr III* (Gîza III, Abb. 34 und S. 190).

Mehrteilige Fenster dagegen treten zunächst nur in Ziegelbauten auf, an der Stirnseite gewölbter Räume, wie in den Vorbauten der Maṣṭabas der IV. Dynastie, siehe Reisner, Annales 1914, Taf. IV, Records of the past 1905, Mai, Vorsetzblatt, und später an dem Vorratsraum der Maṣṭaba des *Śnb* = Vorbericht 1927, Abb. 1 und S. 101. Das dreiteilige Fenster in *K3j-m-ʿnḫ* dürfte auf solche Vorbilder zurückgehen. Nur hat man den Linien des Baues entsprechend eine niedrige, breite Form gewählt.

Im Nordostteil der Kultkammer liegt die Öffnung des Grabschachtes; siehe Abb. 3—4. Er war ehedem mit Kalksteinplatten bedeckt, die in die Pflasterung des Bodens paßten, so daß der Zugang zur Sargkammer nicht zu erkennen war. Der Schachtboden liegt 5 m tief. An seiner Westseite ist der niedrige Zugang zum Sargraum. Der Verschluß bestand aus sorgfältig behauenen Kalksteinblöcken. Die unterirdische Kammer hat einen unregelmäßigen Grundriß, die Decke ist nicht ganz waagrecht abgearbeitet und der Fußboden stellenweise uneben.

Der Vorsprung am Südende der Westwand erklärt sich wohl aus einer ursprünglichen Anordnung, der wir in vielen Maṣṭabas begegnen. Hier wird in der Westwand, in einiger Entfernung über dem Boden, eine lange Nische ausgehauen, deren untere, in der Höhe des Sarges liegende Kante vor der Bestattung als Auflage für den Deckel diente, beispielsweise bei *Śšm-nfr III* = Gîza III, Abb. 38 a und *Rʿ-wr I*, ebenda Abb. 40. Als nun der Plan der Bebilderung der Sargkammer auftauchte, stand diese Gliederung der Westwand dem Anbringen der Malereien entgegen; man meißelte sie daher glatt, ließ aber die Leiste im Süden stehen, da es schwieriger war, bei voller Abarbeitung auf die gleiche Fläche der Südwand zu kommen.

Als Auflage für den Deckel zog man nun zwei Mäuerchen zwischen Sarg und Westwand. Der kleine sockelartige Aufbau vor dem Vorsprung im Süden muß unerklärt bleiben. Ob er etwa zum Aufstellen bestimmter Beigaben diente?

Der Sarg steht in der Kammer südwestlich. Er ist aus Ṭura-Kalkstein und hat die nach der IV. Dynastie auf unserem Friedhof übliche Form; der Deckel ist leicht gewölbt und hat breite Leisten an den Schmalenden, Handgriffe fehlen. Auf der Ostseite ist am oberen Sargrand eine Tinteninschrift, die das Totengebet mit Titel und Namen des Grabherrn enthält.

D. Die Bilder und Inschriften des Oberbaues.

I. Allgemeines.

1. Die Verteilung.

Auf der nördlichen und südlichen Außenwand ist als Schmuckfries ein breites Schriftband angebracht, und über dem Eingang trägt der Architrav eine dreizeilige Inschrift, an deren Ende *K3j-m-ˁnḫ* sitzt. — Das Türgewände zeigt auf beiden Seiten den Grabherrn heraustretend.

Der Kultraum ist vollständig bebildert. Die ganze Westwand wurde als Scheintür ausgearbeitet; auf ihrer Platte ist nach dem Herkommen *K3j-m-ˁnḫ* am Speisetisch dargestellt. Anschließend wird auf der Südwand die feierliche rituelle Speisung wiedergegeben mit den gegen Ende der V. Dynastie auftauchenden Zeremonien. Die gegenüberliegende Wand zeigt *K3j-m-ˁnḫ* beim Fischstechen im Papyrussumpf. Auf dem Architrav, der den Raum gegen den Gang abgrenzt, wechselt neunmal die Gestalt des Grabherrn mit einer senkrechten Inschriftzeile. — In dem anschließenden Gang trägt nur die Westwand Bildschmuck. Diese Beschränkung dürfte auf den Mangel ausreichender Mittel zurückzuführen sein. Die Bevorzugung der Westwand erklärt sich daraus, daß die Wendung nach Westen für die Besucher des Grabes bei Opfern und Gebeten vorgeschrieben war; vergleiche Gîza III, S. 130. Im Süden der Wand, zwei Meter von ihrem Ende entfernt, ist die Scheintür der *Ṯs·t* angebracht. Daran reiht sich nach Norden die Darstellung des Ehepaares bei häuslicher Unterhaltung: es werden Brettspiel und Schlangenspiel gespielt; dabei wird musiziert und die Töchter singen und klatschen den Takt für die Tänzerinnen. Über der Darstellung wird wie auf einem breiten Fries das Herrichten des Lehnsessels und das Aufstellen des Bettes im Schlafzelt dargestellt.

2. Die Auswahl.

Die Zusammenstellung der Bilder in dem Kultraum ist ein wenig befremdlich; neben Darstellungen des Kultes stehen unmittelbar die des täglichen Lebens. In dem Raum, der den Opfern und Totengebeten gewidmet war, ist die Ausschmückung meist ganz auf diesen Zweck abgestimmt. Vor der Herausbildung des Stiles der IV. Dynastie treffen wir freilich auch hier die Bilder in bunter Auswahl, wie bei *Rˁ-ḥtp* und *Nfr-m3ˁ·t* von Medûm. Die strenge Zucht der Folgezeit aber brachte hier einen vollkommenen Wandel. In den Grabbauten, in denen nur ein Raum vorgesehen war, ließ man überhaupt alle Szenen des täglichen Lebens weg und wählte ausschließlich Darstellungen, die unmittelbar oder mittelbar mit der Speisung und Versorgung des Grabherrn im Jenseits in Verbindung standen. Die Bilder des Diesseits tauchen zuerst wieder in den jüngeren Gräbern mit mehreren Räumen auf; hier bringt man sie meist in den Vorräumen an und behält für die Kultkammer die feierlichen Szenen der Speisung des Verstorbenen vor. Klassische Beispiele für diese Anordnung sind unter andern *Špśś-k3·f-ˁnḫ*, *Nfr-b3w-Ptḥ*, die *Śndm-ib* und *Śšm-nfr IV*. Eine Schwierigkeit ergab sich in den Fällen, in denen man nur einen Raum zur Verfügung hatte und doch die Bilder beider Art anbringen wollte. Man fand eine befriedigende Lösung meist in der Weise, daß man die Szenen der Speisung auf die West-, Süd- und Nordwand verteilte, so daß nur sie den nach Westen gerichteten Opfernden sichtbar waren; die Szenen des täglichen Lebens dagegen brachte man auf der Ostwand an. Bei der Symbolik der Raumausschmückung könnte diese Verweisung in den Osten auch bedeuten, daß dort, im Niltal, sich in Wirklichkeit abspielte, was hier dargestellt war. Beispiele solcher Anordnung sind *Nfr*, *K3-ḥjf*, *Rˁ-wr II*, *Śnfrw-ḥtp*, *Ḥwj-wj-Wr*, *Nj-m3ˁt-rˁ*.

Der Vorzug einer solchen Lösung gegenüber der Anordnung in *K3j-m-ˁnḫ* ist offensichtlich. Hier steht der Besucher beim Betreten des Raumes der Scheintür auf der Westwand gegenüber mit ihrer strengen Gliederung und den großen Bildern des Verstorbenen; zur Linken wird die rituelle Speisung vollzogen, unter den feierlichen Handlungen der Priester. Man erwartet nun zur Rechten, wie in vielen entsprechenden Fällen, den Zug der Gabenbringenden, der opfernden Diener, der zinspflichtigen Dörfer oder die Vorführung der Schlachtrinder — statt dessen entfaltet sich hier frohes Jagdleben, flattert eine bunte Vogelschar über dem Papyricht, spießt *K3j-m-ˁnḫ* vom Boot aus die Fische, zieht eine Rinderherde durch den Sumpf. Hier stehen im gleichen Raum Leben und Tod zu unvermittelt nebeneinander und es verbleibt der Eindruck des

Unausgeglichenen. Dabei hätte die Unstimmigkeit leicht vermieden werden können, denn für die Jagdszene stand ja die Wandfläche des Ganges zur Verfügung.

Der besondere Anlaß für die Wahl des Bildes der Nordwand ist klar ersichtlich. Das Fischstechen wird mit der Vogeljagd und der Bootsfahrt in den Gräbern mit mehreren Räumen entweder auf den Außenflächen des ersten Tores oder innen zu beiden Seiten des Eingangs angebracht. Bleiben wir bei den Nachweisen des Friedhofs von Gîza, die zunächst als Vorbilder in Frage kommen, so ist bei *Śndm-ib–ʾIntj* rechts vom Eingang in der Vorhalle die Vogeljagd dargestellt, links das Fischstechen; die gleiche Anordnung findet sich bei *Śndm-ib–Mḥj*. In *Śšm-nfr IV* sind die beiden Szenen außen am Torbau einander gegenüber angebracht (Vorbericht 1929, Abb. 3); bei *Špśś-kꜣ·f-ʿnḫ* steht die Fahrt in den Marschen des Delta im Eingang, bei *Mrj-śj-ʿnḫ III* rechts vom Eingang. Im Felsgrab des *Nb-m-ꜣḫ·t* ist die Vogeljagd auf der Westwand des Vorraumes, südlich der Tür zu Kammer B, angebracht, bei *Njśw·t-pw-nṯr* auf der Nordwand des Pfeilerraumes.

Bei dem Entwurf zur Bebilderung schwebte dem Künstler des *Kꜣj-m-ʿnḫ* offenbar ein Jagdbild in solchen Räumen vor, die auch die besondere Gestaltung der Kultkammer selbst beeinflußt haben. Er setzte die Szene neben den Eingang, eben an die Stelle, an die sie dort gehörte. Daß dabei die gegenseitige Abstimmung der Bilder des Raumes gestört wurde, mußte er mit in den Kauf nehmen.

Die Anordnung der Szenen in dem langgestreckten Gang ist mit feinem Gefühl getroffen. Die Ausschmückung blieb auf den größeren nördlichen Teil der Westwand beschränkt. Es mußte dabei der Eindruck des Unvollständigen vermieden werden, die Bilder durften sich auf der Fläche nicht verlieren. So wurde als Abschluß und Halt an das Südende die zum Teil aus der Mauer hervortretende Scheintür gesetzt. Im Norden faßte das groß dargestellte Ehepaar, vor dem hohen Vorhang sitzend, die vier Bildstreifen zusammen. Den oberen Abschluß bildet ein bebildertes Band, auf dem die Herrichtung des Schlafgemaches wiedergegeben ist, unten begrenzt der Sockel die Bildreihen. Diese glückliche Lösung, die dem Ganzen Festigkeit und Geschlossenheit gibt, geht wohl bewußt oder unbewußt auf die häufige Anordnung des Bildschmucks der Westwand in den Kulträumen zurück, bei der die Darstellungen von den beiden Scheintüren eingefaßt und durch einen vorkragenden Inschriftfries gekrönt werden.

3. Die Ausführung.

Die Inschriften und Figuren der Außenwände sind alle in versenktem Relief ausgeführt, die der Innenräume ebenso ausnahmslos in erhöhtem. Die Wahl der verschiedenen Verfahren erklärt sich wohl in erster Linie daraus, daß die eingeschnittenen Bilder stärker als die erhaben gearbeiteten vor den Einflüssen der Witterung geschützt waren. Ein Vergleich des heutigen Erhaltungszustandes der beiden Arten an den Außenseiten spricht jedenfalls ganz zugunsten dieser Annahme. Dann aber hat man gewiß auch auf die verschiedene Wirkung Bedacht genommen; das vertiefte Flachbild trat draußen klarer und kräftiger hervor, stärker betont durch die Wirkung von Licht und Schatten.[1] Von der einstigen Bemalung, die die Wirkung erhöhte, ist nichts mehr erhalten.

Die Bilder im Innern zeigen die im späteren Alten Reich häufig angewendete Technik: die Figuren werden im Stein ausgehauen und dann mit einer stärkeren Putzschicht überzogen, auf die der Maler die Farben aufträgt. Farben und Putz waren an manchen Stellen ganz verschwunden, an anderen hatten sie sich vollkommen erhalten. Der Unterschied ist hauptsächlich auf die größere oder geringere Einwirkung der Luft zurückzuführen. Das Türgewände zeigte den bloßen Stein, wie in vielen anderen Beispielen. Im Innern waren die unteren Teile durch den später eindringenden Sand geschützt worden, ganz oben dagegen zeigte sich nirgends eine Spur von Stuck oder Farbe. Die dem Fenster gegenüberliegende Südwand hatte durch die eindringende Luft besonders gelitten, bei der Westwand hat die schlechtere Steinart den Putz gesprengt.

Das Verfahren, die Flachbilder zunächst schlecht und recht im Stein auszuführen und die endgültige Fertigstellung dem Stukkateur und Maler zu überlassen, hat sich nicht etwa einfach aus einem älteren und besseren entwickelt, bei dem die Modellierung mit allen Feinheiten schon vom Steinmetz durchgeführt wurde. Es ist nur ein Behelf, das Zeichen ungeeigneten Werkstoffes und unzureichender Mittel. Gîza war längst nicht mehr der Staatsfriedhof, und die Gräber der zweiten Hälfte des Alten Reiches gehören meist

[1] Über die erste Anregung zum versenkten Flachbild durch die mit farbigen Pasten gefüllten ‚Grubenbilder‘ siehe H. Schäfer, Von ägyptischer Kunst³, S. 78f.

der Mittelklasse an. Die Masṭabas der wenigen Großen, die hier noch bestattet wurden, zeigen noch die gute alte Arbeit, vor allem da, wo der feine Ṭura-Kalkstein verwendet wurde, wie in den Innenräumen des *Śšm-nfr IV* und der *Śndm-ib*. Bei den aus gleicher Zeit stammenden Anlagen von Saḳḳâra sind dieselben Unterschiede zu beobachten; nur daß hier, auf dem Residenzfriedhof, die Zahl der reicheren Gräber mit Flachbildern in bester Ausführung ganz wesentlich größer ist.

Unsere Masṭaba hält die Mitte zwischen dem besseren Verfahren mit feiner Putzschicht und dem ganz ärmlichen, bei dem der Steinmetz nicht viel mehr als die Umrißlinien ausmeißelte und die dicke Stuckschicht selbst wieder modelliert wurde. In derselben Anlage sind dabei oft große Unterschiede bei den einzelnen Flachbildern festzustellen, eine Wand zeigt noch bessere Steinmetzarbeit, die andere ärmste Stuckarbeit, wie bei *K3-ḥjf*. Auch in *K3j-m-ʿnḫ* ist die Behandlung nicht überall die gleiche, wenn auch nirgends das billigste Verfahren angewendet wird und die Arbeit sich im allgemeinen über dem Durchschnitt hält. Besonders beachtenswert sind beispielsweise die Köpfe des Ehepaares in dem Relief des Ganges und das Fischstechen auf der Nordwand. Manche Gestalten auch mittlerer Größe, die jetzt ohne Verputz sind, lassen die Modellierung des Körpers deutlich erkennen.

II. Einzelbeschreibung.

1. Die Außenseiten.

(Abb. 2 und 5.)

Die Inschrift des Frieses ist auf Abb. 2 wiedergegeben. Die Übersetzung lautet ‚Der Nachkomme des Königs, Aufseher der Beamten des Schatzhauses, *K3j-m-ʿnḫ* — der Aufseher der Priester, Aufseher der Beamten des Schatzhauses, der über die Geheimnisse der versiegelten Urkunden des Königs gesetzt ist, *K3j-m-ʿnḫ*ʻ.

Die Zeile auf der Rückwand zeigt zwei in entgegengesetzter Richtung laufende Teile; westlich: ‚Der Nachkomme des Königs, Aufseher des Schatzhauses, Ehrwürdige bei dem Westen, *K3j-m-ʿnḫ*ʻ; östlich: ‚Der Aufseher des Schatzhauses, der Ehrwürdige, *K3j-m-ʿnḫ*. — Am Ende der beiden Friesinschriften steht die Figur des Grabherrn, in gleicher Größe wie die Hieroglyphen, wie ein Deutezeichen wirkend.

Auf dem Architrav über dem Eingang ist links, am Ostende, *K3j-m-ʿnḫ* in feierlicher Tracht dargestellt, auf einem Stuhl mit geschnitzten Füßen sitzend; er trägt Perücke, Halskragen und hat das Leopardenfell umgeworfen, das auf der Schulter mit einer Schließe zusammengehalten wird. Vor ihm steht in drei durch Leisten getrennten Zeilen das Totengebet. Die Leisten laufen nicht bis zum Westende durch, sondern lassen die Namen der im Spruch Angerufenen: König, Anubis und Osiris frei untereinander stehen. Das ist eine häufig belegte Anordnung. Auf den ersten Blick sieht es dabei aus, als ob die Zeilen, die immer einen geschlossenen Teil des Gebetes enthalten, auf die einzelnen Angerufenen zu verteilen wären. In der Tat scheinen manche Inschriften eine solche Verknüpfung zu fordern. Da aber in unserem Falle die Beinamen des Anubis auf die beiden ersten Zeilen verteilt sind, ist es geratener, die Namen alle vorwegzunehmen: ‚Der König sei gnädig und gebe — Anubis an der Spitze der Halle des Gottes, an der Spitze des „herrlichen Landes“ sei gnädig (und gebe) — Osiris an der Spitze von Busiris sei gnädig und gebe: daß er bestattet werde in der Totenstadt im Westgebirge in sehr hohem Alter (geehrt) bei dem großen Gott — daß ihm ein Totenopfer gespendet werde am Fest der Eröffnung des Jahres, am Thoth-Fest, am ersten Jahrestage, am *w3g*-Fest und an allen Festen und an allen Tagen — daß er wandle auf den schönen Wegen, auf denen die Ehrwürdigen wandeln — (der Aufseher der Beamten des Schatzhauses, der Nachkomme des Königs, *K3j-m-ʿnḫ*)ʻ.

Die Inschrift weist mehrere Ungenauigkeiten auf. So ist der übliche Titel des Anubis *ḫntj sḥ-nṯr, nb t3-ḏśr*. Das Gebet in der Kultkammer gibt *m ḫrj-nṯr m smj·t imntj·t*; doch ist die Auslassung des zweiten *m* auch sonst belegt und grammatisch berechtigt. Nach sind einige Zeichen ausgelassen. Das *ḫr nṯr-ʿ3* nach *i3w-j nfr wr·t* gibt so keinen rechten Sinn; die guten Inschriften geben

an dieser Stelle *imȝḫw ḫr nṯr-ˁȝ* oder *m nb imȝḫ ḫr nṯr-ˁȝ*. Am Schluß des Gebetes steht fälschlich statt und statt. Diese Nachlässigkeiten zeigen, wie weit die Zeit der peinlich sauberen Arbeit des frühen Alten Reiches zurückliegt. — Auf das Auftreten des Osiris im Totengebet sei besonders aufmerksam gemacht. Sein Name erscheint in den Gîza I—III veröffentlichten Gräbern noch nicht, er tritt erst um die Wende von der V. zur VI. Dynastie auf.

Über den Sinn des Totengebetes siehe Gîza II, S. 41 ff.

Bei dem Wunsch, ‚daß er auf den schönen Wegen wandeln möge, auf denen die Ehrwürdigen wandeln', stellt sich immer mehr heraus, daß er sich in erster Linie auf ganz bestimmte Vorgänge bezieht, auf feierliche Riten, die bei der Bestattung vollzogen wurden: der Tote soll die alten Heiligtümer von Buto, Sais und Heliopolis besuchen, ehe er bestattet wird. In der Tat fanden diese Fahrten zu unserer Zeit nur auf dem Kanal statt, der vom Nil zum Friedhof führte. Unterwegs hielt man an den als Sais und Buto bezeichneten Stationen, und am Grabe lag das Speisenfeld von *ʾIwnw*; siehe Mitteilungen Kairo IX, S. 39. Daß der Wunsch *ḥpj·f ḥr wȝ·wt nfr·wt*[1] sich auf diese Riten bezieht, ergibt sich auch aus bestimmten, bisher nicht beachteten Übereinstimmungen zwischen dem Totengebet und den Beischriften zu den Booten der Totenfahrt. Bei *ʾIj-ḏfȝ* = L. D. II, 101 a lautet der Text ‚Möge er zu dem „schönen Feld" gelangen auf den schönen Wegen'. Dieses schöne Feld kann aber kein anderes sein als das Speisenfeld, das Endziel der Bootsfahrten: Gîza II, Abb. 22, wobei das *nfr wr·t* zu beachten ist. In der Maṣṭaba des Akhethetep im Louvre, Boreux, Nautique, Taf. I, steht über einem Ruderboot ‚Nach dem Speisenfeld fahren, zu dem großen Gott'; damit vergleiche man, wie in den ausführlicheren Fassungen des Totengebetes das ‚Aufsteigen zu dem großen Gott' erwähnt wird.[1]

Mit der Fahrt der Leiche zu dem Friedhof sind freilich die ‚schönen Wege' nicht zu Ende. Der Tote soll ja ewig auf dem Speisenfeld an den Opfern des ‚großen Gottes' teilnehmen. Für den König bezeugen das die Sprüche der Pyramidentexte § 1123 und 1165. Für den privaten Totenkult sei auf die Obelisken hingewiesen, die häufig vor den Maṣṭabas angebracht werden und den Platz mit Heliopolis, dem Ort des irdischen Speisenfeldes, in Beziehung setzen. Dazu halte man die Sprüche aus den Sargtexten, wie Lacau, Textes rélig. Rec. 31, 32 ‚Ich feierte die Feste an den Monatsvierteln in Heliopolis'; 34, 181 ‚Mögen dir Speisen gereicht werden wie Rêˁ, von denen die auf den Sitzen von Heliopolis sind'.

Auf dem Türgewände ist *Kȝj-m-ˁnḫ* in Galatracht dargestellt, aus der Grabkammer hervortretend = Abb. 5. Die östliche Türwange zeigt ihn in dem weiten Schurz mit der Gîza III, S. 137 beschriebenen vorn offenen Weste, die durch ein breites Band gehalten wird. Vielleicht ist die Wiedergabe ebenda Abb. 16 entsprechender: es treffen sich die Schräglinie des Obergewandes und die untere Linie des Bandes in einem spitzen Winkel, während unser Bild die Vorstellung erweckt, als sei das breite Band über den Rückenteil gelegt. Halskragen, lange Perücke und Kinnbart vervollständigen die Tracht. Oben links stehen Titel und Namen: ‚Der Nachkomme des Königs, Aufseher der Beamten des Schatzhauses, der über den Geheimnissen der versiegelten Schriftstücke des Königs steht, *wˁb*-Priester des Königs, Aufseher der Totenpriester, *Kȝj-m-ˁnḫ*'. Die gleiche Inschrift steht über dem Grabherrn auf der westlichen Türwange. Hier trägt er den weiten Schurz und das Leopardenfell.

Der Architrav der Kammer.

(Abb. 10 b.)

Auf der Ostseite des Architravs über der Öffnung zum Kultraum wiederholen sich in rhyth-

[1] Für den profanen Gebrauch des Ausdrucks siehe das bei den Spalier bildenden Hofleuten des Ne-user-rê. — Für die Totenschiffahrt vergleiche auch *Mrrw-kȝ* Taf. CXLII über dem Boot: ‚Der schöne Weg zum schönen Westen, in Frieden'.

[1] Gîza II, S. 56—58.

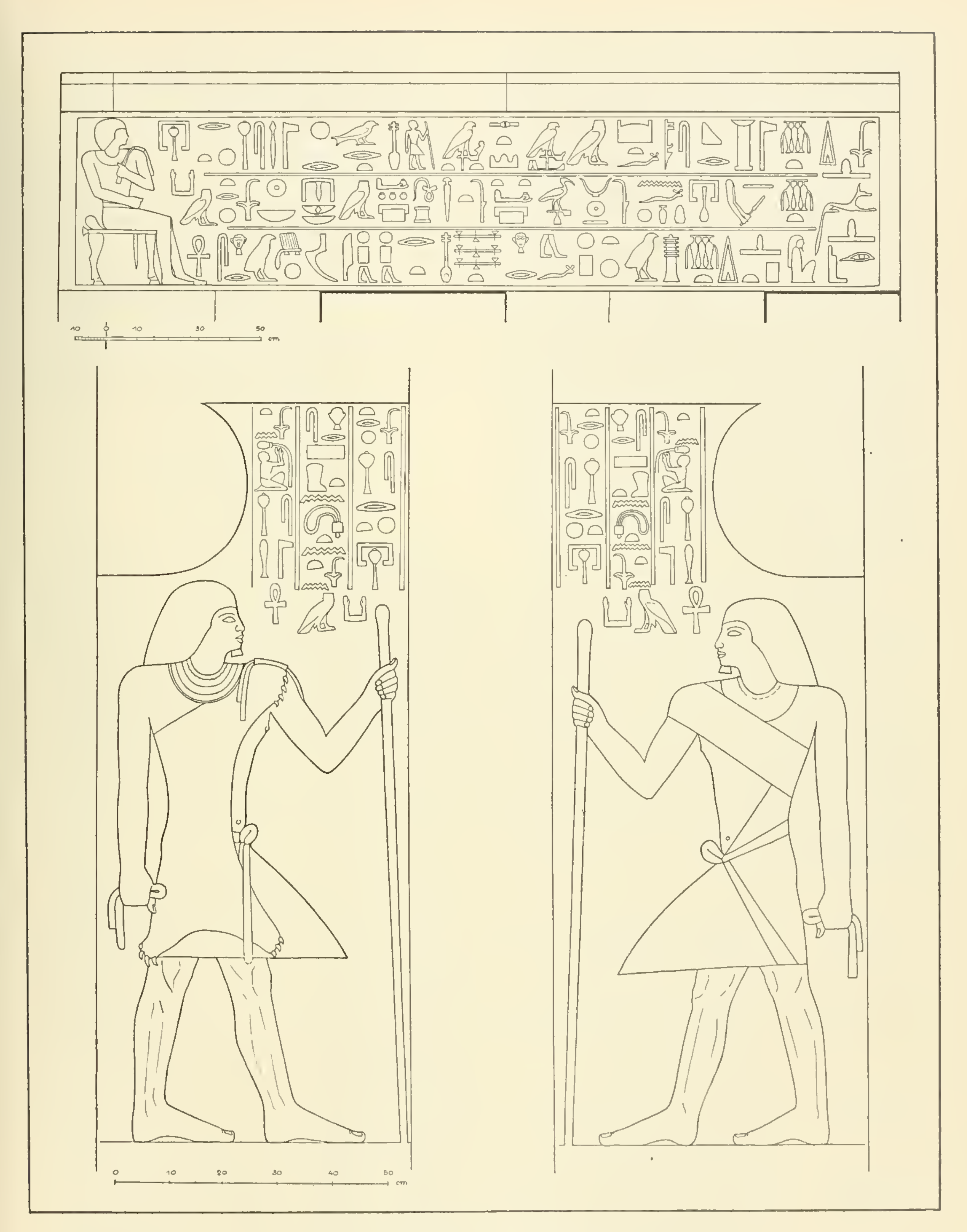


Abb. 5. Architrav und Gewände der Tür.

mischem Wechsel eine Inschriftzeile und die Gestalt des Grabherrn. Bild und Schrift sind hier als ein Ziermotiv verwendet. Dies Motiv ist uns aus den Tempeln der Spätzeit am geläufigsten, wo sich über dem Boden lange bunte Bänder mit Darstellungen der Nile oder der Gaue hinziehen, die einzelnen Gestalten durch senkrechte Inschriftzeilen getrennt. Das Motiv wird aber schon im späteren Alten Reich in weitem Maße verwendet, und zwar ebenso auf langen schmalen Flächen. Bei *ʾIdw I* waren solche Streifen am Fuß der Seitenwände der langen schmalen Kammer angebracht, siehe Vorbericht 1914, S. 22. Wir finden die Anordnung wieder auf der Umfassungsmauer des *Mrrw-kꜣ* = Firth-Gunn, Teti Pyr. Cem. II, Taf. IX, mit mehreren Inschriftzeilen zwischen jeder Figur. Um Eintönigkeit zu vermeiden, erscheint der Grabherr jedesmal in einer anderen Tracht, so wie später Nile und Feldgöttinnen auf den entsprechenden Darstellungen wechseln. Für die Schriftzeilen wählt man jedesmal andere Titel; bei *ʾIdw* wird einmal der ‚große', das andere Mal der ‚schöne' Name eingesetzt.

Bei *Kꜣj-m-ʿnḫ* nennt jede senkrechte Zeile ein anderes Amt, und es wäre verführerisch, die wechselnde Tracht mit den jeweiligen Titeln in Verbindung zu bringen. Aber das kann nur mit starken Vorbehalten geschehen. Denn als *imꜣḫw* oder *mrr nb-f* dürfte der Grabherr wohl kein besonderes Gewand getragen haben. Dagegen scheint es entsprechend, wenn er als einfacher Schreiber des Schatzhauses nur den Schurz trägt, als Aufseher der Beamten im gleichen Ministerium dagegen auch den Stab führt, und als Aufseher der Totenpriester das Gewand mit dem breiten Brustband angezogen hat.

1. ‚Nachkomme des Königs' — lange Perücke und Kinnbart, weiter Schurz, Stab und Tuch.
2. ‚*Wʿb*-Priester des Königs' — Löckchenperücke, weiter Schurz und Leopardenfell, in der rechten Hand das -Szepter.
3. ‚Aufseher des Schatzhauses' — natürliches kurzes Haar, weiter Schurz, Stab und Tuch.
4. ‚Aufseher der Priester' — weiter Schurz mit Weste und schärpenartigem Schrägband, lange Perücke, Kinnbart.
5. ‚Der Ehrwürdige' — kurze Perücke, weiter Schurz, Leopardenfell, Stab und Tuch.
6. ‚Schreiber des Schatzhauses' — weiter Schurz, lange Perücke, Kinnbart.
7. ‚Der über die Geheimnisse gesetzt ist' — natürliches kurzes Haar, weiter Schurz, Stab und Tuch.
8. ‚Der von seinem Herrn Geliebte' — kurze Perücke, weiter Schurz, Leopardenfell, Szepter.
9. ‚Aufseher der Beamten des Schatzhauses' — weiter Schurz, lange Perücke, Kinnbart, Stab und Tuch.

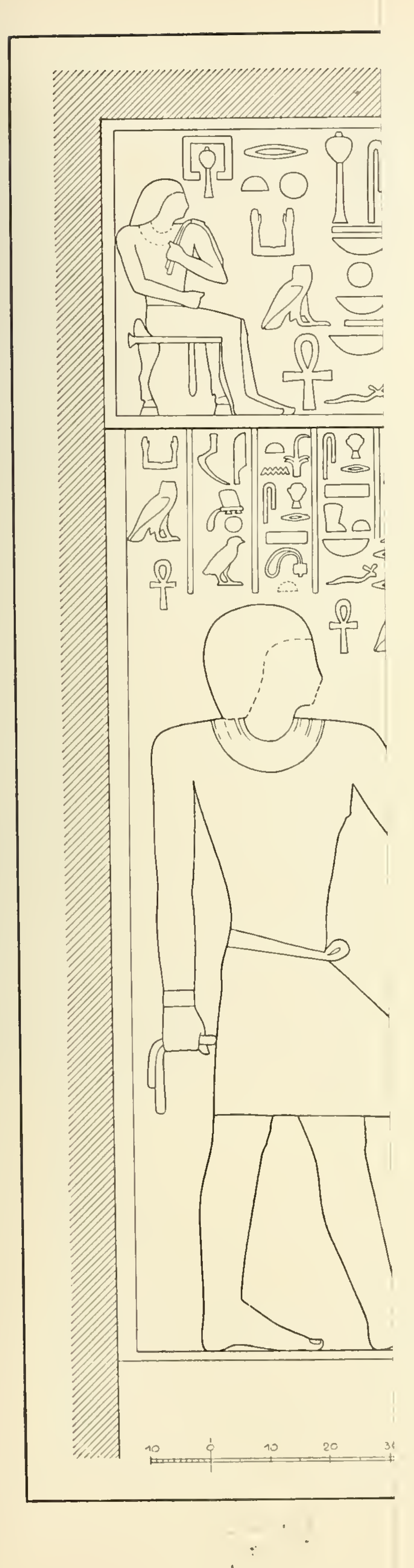
2. Die Kammer.

a. Die Westwand.

(Abb. 6.)

Die ganze Wandfläche ist als Scheintür ausgearbeitet. Oben reicht der breite Architrav von der Nordwand zur Südwand. In der Mitte ist die eigentliche Tür durch eine schmale Rinne angedeutet, über der die Türrolle und ein kleinerer Architrav liegen. Darüber sitzt auf der Platte der Grabherr am Speisetisch. Vollkommen gegengleich stehen auf den äußeren und inneren Pfosten die Gestalten des *Kꜣj-m-ʿnḫ*, auf den äußeren lebensgroß. Auch die sie begleitenden Inschriften sind beidemal ganz entsprechend angeordnet und stimmen wörtlich überein. Anderer Bilderschmuck fehlt vollkommen.

So hat die Opferstelle ihre einfache und strenge Form wiedergefunden. In der vorhergehenden Zeit herrschte die Sitte vor, im Kultraum zwei Scheintüren anzubringen, einem alten königlichen Brauch des ober- und unterägyptischen Opferplatzes folgend. Der Zwischenraum auf der Westwand wurde mit Darstellungen bedeckt, und um die beiden Türen drängten sich die opfernden Priester und Diener. Wenn auch die südliche Tür als die Hauptopferstelle galt, so trat diese Bedeutung in der Architektur und im Bilderschmuck nicht mehr hervor. Und doch war hier die Stelle, um derentwillen eigentlich der ganze Bau errichtet war, hier sollte der Verstorbene auf den Ruf hervorkommen und die Speisen in Empfang nehmen, hier war die Verbindung zwischen Jenseits und Diesseits. In den reich ausgeschmückten Maṣṭabas wird man dieser


10
0
10
20

10 0 10 20 30 40 50 cm

Abb. 6. Westwand.

Tatsache nicht inne. Wie anders wirken die Scheintüren auf der glatten, bildlosen Wand in der Kammer der *N-śḏr-kꜣj*; hier hat man sofort das Gefühl, am Tor ihrer ewigen Wohnung zu stehen. Um die Wende von der V. zur VI. Dynastie beginnt man nun, sich stärker auf diese Bedeutung der Scheintür zu besinnen. Immer häufiger werden die Gräber, die, allein oder neben anderen Räumen, für den eigentlichen Totenkult eine tiefe Kammer besitzen, deren Hinterwand ganz als Scheintür ausgearbeitet ist, ohne anderem Bilderschmuck als die Speisetischszene auf der Platte; die Darstellung der Riten ist auf die Seitenwände verwiesen. In großen Anlagen, wie bei *Śnḏm-ib*, ist diese Anordnung von starker Wirkung: hier wird uns bewußt, daß wir an der weihevollsten Stelle der Grabanlage stehen, wie beim Allerheiligsten des Tempels, und daß an dieser Stelle sich der Tod mit dem Leben verbinden soll. — In diesen Zusammenhängen haben wir die Form der Scheintür bei *Kꜣj-m-ꜥnḫ* zu werten. Wir fühlen dabei auch sofort, wie stark der Eindruck durch die daneben angebrachte Jagdszene gestört wird.

Von dem Totengebet auf dem oberen Architrav seien nur die beiden ersten Zeilen besprochen, die dritte enthält nur Titel des Toten:

1.

2.

Angerufen werden nur der König und Anubis; die erste Zeile entspricht der oben S. 17 besprochenen; auch hier ist *imꜣḫw* vor *nṯr-ꜥꜣ* ausgelassen; die Zeichen *iꜣw-j nfr* sind umzustellen. — In der zweiten Zeile werden als weitere Opfertage genannt das ‚Fest des Sokaris' und das ‚große Fest'. Letzteres fehlt in keinem Gebet mit langer Formel, das Fest des Sokaris aber, des Totengottes von Memphis, ist in Gîza seltener und scheint erst im späten Alten Reich heimisch zu werden.[1]

Die Beischriften zu der Gestalt des Grabherrn auf den äußeren Pfosten zeigen jedesmal unter den beiden senkrechten, durch eine Leiste getrennten Zeilen mit (3) und (4) in waagrechter Schrift . Nach den für die Schriftordnung geltenden Regeln müßte *mrr nb-f* zu jedem der darüber stehenden Titel gezogen werden, da man nur gemeinsame Glieder über oder unter gespaltene Zeilen setzt. In unserem Falle stehen dem Bedenken gegenüber, da *mrr nb-f* in anderen Titelgruppen diese besondere Verbindung mit *wꜥb njśw·t* und *ḥrj-śštꜣ* nicht erkennen läßt und mehreremal ganz selbständig erscheint.

Die Türrolle trägt nur den Namen des Grabherrn; auf dem darüberliegenden Architrav stehen zwei waagrechte Titelreihen, am Ende durch das senkrecht daneben gesetzte verbunden.

Die Darstellung auf der Opfertafel ist stark beschädigt. *Kꜣj-m-ꜥnḫ* sitzt an dem mit Brothälften belegten Opfertisch. Rechts unter diesem ist der Rest einer Auswahl von Opfern zu sehen:[1] . Die Zeichenreste über dem Tisch und an seiner linken Seite lassen sich nicht mit Sicherheit deuten.

b. Die Südwand.

(Abb. 7.)

Links von der Scheintür wird die ganze Wand von der Darstellung der feierlichen Speisung eingenommen. Sie zeigt die neue Anordnung, die gegen Ende der V. Dynastie die älteren Opferszenen zu verdrängen beginnt. Dieser Wandel ist ausführlich Gîza III, S. 57 f. beschrieben und im einzelnen S. 103 f. erklärt worden. Die Verbindung mit den früheren Darstellungen wird schon durch die gleiche Stelle, die Südwand, betont. Hier saß in alter Zeit, wie bei *Kꜣ-nj-njśw·t*, *Śšꜣ·t-ḥtp*, *Njśw·t-nfr*, der Grabherr vor dem mit Broten belegten Tisch, und vor ihm vollzogen der *wdpw*, *wtj* und *ḥrj wḏb* ihre Riten; darüber stand die große Opferliste. — Jetzt hat sich die Zahl der Totenpriester wesentlich vermehrt, meist werden sie in mehreren Reihen übereinander dargestellt, den Grabherrn in weitem Kreis umgebend. Die alten Opferhandlungen sind durch neue und zahlreichere ersetzt worden; außerdem hat man, um die Scheintür zu entlasten, alle Riten in die Szene übernommen, die ehedem auf deren Pfosten oder neben ihr angebracht waren. So war eine klare Scheidung erreicht: die Stelle, an der der Tote heraustrat, wurde frei von allem Beiwerk, sie wird rein als Tor behandelt. Dazu

[1] Siehe Gîza II, S. 61.

[1] Der Anfang stand links unter dem Tisch; siehe auch Abb. 7 für die Ergänzung.

findet sich in einer Szene alles zusammen, was an Gaben und Riten für die Speisung gefordert war.

Auf Abb. 7 sitzt *K3j-m-ʿnḫ* dem Eintretenden zugewendet am Speisetisch; zum feierlichen Mahle hat er Staatstracht angelegt. Die Tischplatte ist freilich nur mit Brothälften bedeckt, eine Überlieferung aus der Urzeit, als das Totenopfer noch einfach in Brot und Bier bestand. Aber über den Broten sind reichere Speisen aufgehäuft. Gerade diese Stelle ist stark verwittert; links erkennt man einen Tisch mit Gebäck, darüber ist ein Bund Zwiebel gelegt, die Knollen schauen links oben hervor, die Stengel hängen rechts an der Tischplatte herunter; links unter die Platte ist ein Rindskopf geschoben. — In der Mitte liegt ein großer Schenkel. Darüber ist eine ungerupfte Gans auf den Rücken gelegt, die Flügel herabhängend. In älteren Darstellungen findet man über dem Speisetisch eine gerupfte und gebratene Gans, auf einer Schüssel liegend. Bei der Darstellung von Speisen abseits des Opfertisches begegnen wir der ungerupften Gans öfter, freilich erst in der zweiten Hälfte des Alten Reiches; in einer strengeren Zeichnung mit anliegenden Flügeln Gîza III, Abb. 22, zwei Gänse über zwei Ochsenschenkeln — L. D. II 69 eine Gans wie auf unserem Bild über einem Korb, dabei ein Schenkel — Jéquier, Tombeaux des Part., Taf. III. Die Wiedergabe über dem Opfertisch war nur im späten Alten Reich möglich.[1] Rechts schließen sich zwei Weinkrüge an; es folgt ein flacher Teller mit aufgehäuften Feigen. Den Schluß bildet eine Schüssel mit welligem Rand und Geflechtdeckel, auf einem Untersatz stehend.

Unter dem Opfertisch steht rechts als Beischrift ‚Tausend Alabasterschalen Salböl, tausend Gewandstücke, tausend *r3*- und *ṯrp*-Gänse, *st*- und *š*-Gänse, Tauben, Rinder und alle guten Dinge alle Tage'.

Links vom Speisetisch ist das Feld in vier Bildstreifen geteilt. Der untere enthält das Schlachten der Opfertiere, das von alters her mit der Speiseszene verbunden wird, da ja der Schenkel vom lebenden Tier abgetrennt werden soll; siehe Gîza III, S. 229 f. Rechts trägt ein Diener diesen Schenkel zum Speisetisch: *šḫp·t štp·t* ‚Das Herbeibringen des Erlesenen'. In der Opfersprache bezeichnet das ‚Erlesene' entweder diesen Schenkel oder die Gans, der man den Hals umdrehte.

Das erste Opfertier ist ein Rind. Man beachte, wie entgegen dem Brauch der untere Vorderschenkel des auf der Seite liegenden Rindes abgetrennt wird und daher Schlächter wie Gehilfe im Vordergrund der Darstellung arbeiten. Der Gehilfe spannt die Fläche, in die der Schnitt geführt wird, indem er mit der rechten Hand den Huf faßt, das Gelenk in den Winkel des linken Ellenbogens legt und den Fuß so vom Körper wegreißt. Der Schlächter tritt mit einem Fuß auf das Horn des Tieres, damit es den Kopf nicht bewege. Hinter dem Rinde stehend schärft ein zweiter Schlächter sein Messer mit dem Wetzstein. — Links davon wird einer Antilope der Vorderschenkel abgeschnitten. Der Gehilfe faßt ihn bei Huf und Gelenk, stemmt die Füße fest auf und wirft den Körper nach rückwärts. Der Schlächter setzt wieder einen Fuß auf das Gehörn des Tieres. Wie die klare Darstellung zeigt, wurde vor dem Abtrennen des Schenkels kein Halsschnitt geführt. Am Ende der Darstellung hält ein Diener den für das Blut bestimmten Napf.

Die übrigen drei Bildreihen werden von Priestern und Dienern eingenommen. In der obersten steht der Vorlesepriester in Schurz und Schärpe, die Papyrusrolle in der Hand. Er sagt die Speisenfolge her, wie sie über der Darstellung angebracht ist, und begleitet jeden Namen mit einem entsprechenden Spruch. Von der Beischrift erkennt man noch den Schluß , zu ergänzen in ‚Verklären durch den Vorlesepriester'; siehe Gîza III, S. 110, Nr. 15.

Hinter dem *ḥrj-ḥb* ist sein Gehilfe dargestellt, wohl der ‚Archivar'. Der Sack, den er in der Hand hält, gehört zu der Einrichtung der Schreibstube und diente zur Aufbewahrung von Papyrusrollen. Man vergleiche dazu Gîza III, Abb. 27, wo er zweimal bei dem übrigen Schreibgerät steht und von dem in der Hand gehalten wird. In guten Zeichnungen ist der gesteifte röhrenförmige Unterteil gegen das weichere Verschlußstück scharf abgesetzt; den Boden müssen wir uns flach und rund vorstellen, ähnlich wie beim Kleidersack.[1] — Der Archivar ist im Fort-

[1] Siehe auch *Mrrw-k3*, Taf. LVII und LXIV.

[1] Die Säcke wurden wohl durch Zusammenziehen und Umschnüren des oberen weicheren Teils geschlossen. Nachweise dieser Umschnürung scheinen zu fehlen, aber ohne sie ist die Verengung unter der Öffnung kaum zu erklären.

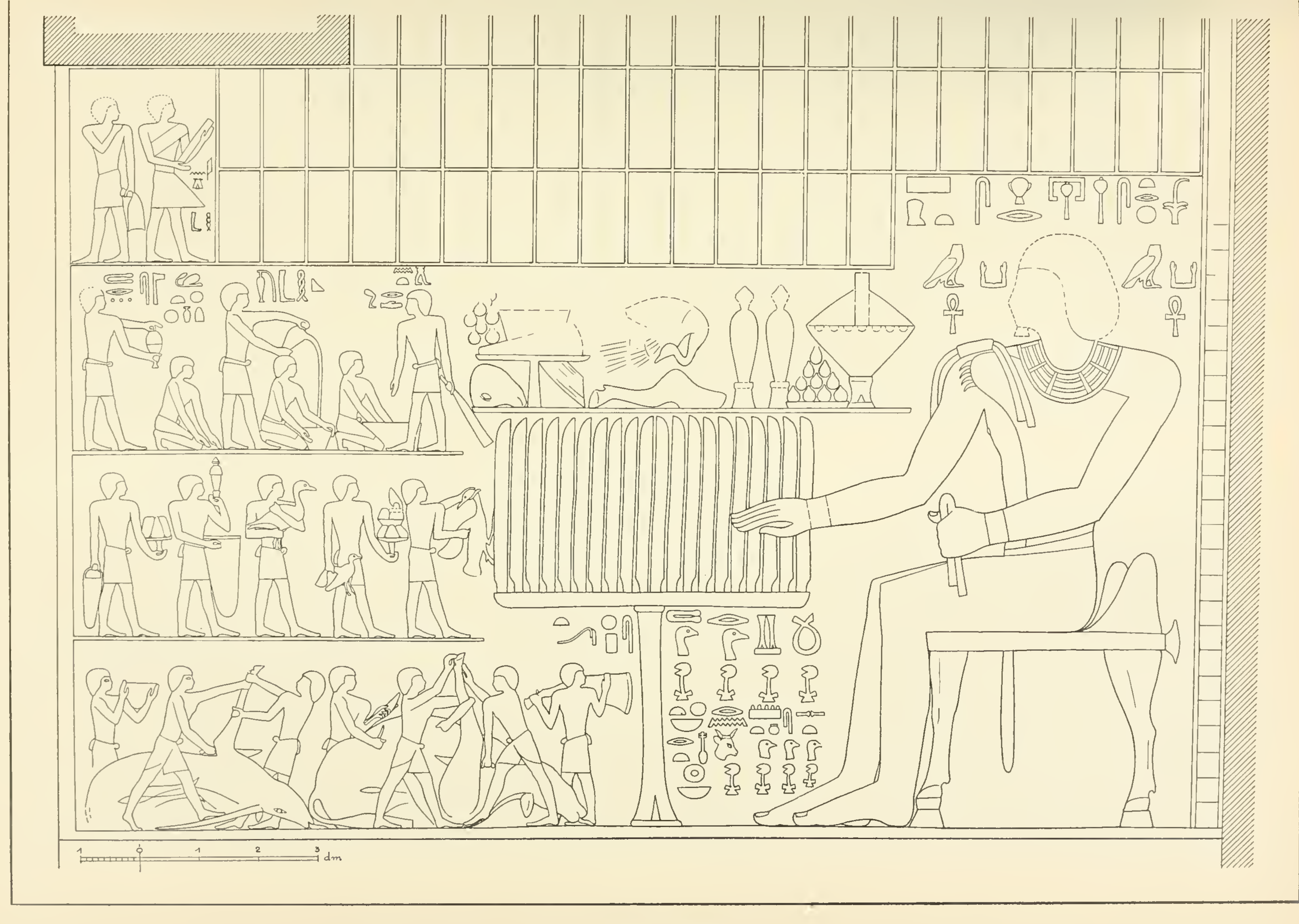


Abb. 7. Südwand.

gehen begriffen und wendet sein Gesicht zurück. Der Sinn des Wegdrehens und der Kopfwendung ist nicht ersichtlich; der Gehilfe hätte doch in der Nähe des Vorlesepriesters bleiben müssen. Der Verdacht liegt nahe, daß dem Vorzeichner oder dem Steinmetz ein Versehen unterlaufen ist. Er verwechselte die Figur mit der des Priesters, der das *in·t rd* vollzieht und dabei den Besen in der Hand hält. — Dieser ist in der darunterliegenden Reihe nahe am Opfertisch wiedergegeben, wegschreitend, aber den Kopf nicht zurückwendend.[1] Das [Hieroglyphen] ‚Verwischen der Fußspuren' besagt, daß der Platz, an dem die Opfer niedergelegt werden sollen, vorher gereinigt wird, oder daß man nach der Opferhandlung jede Spur menschlicher Anwesenheit tilgen wollte, damit die reine Stelle dem Verstorbenen allein gehöre; siehe auch Gîza III, S. 110—111.

An zweiter Stelle kauert ein Priester am Boden, die Hände auf den vor ihm stehenden [Hieroglyphe]-Kasten gelegt. Dieser Kasten enthält die Zubehör für das Totenopfer, die Brothälften, Bier, Kuchen, überhaupt alle Gaben für eine vollkommene Spende. Vielleicht steckte auch der Opfertisch in einem solchen Behälter, denn wir müssen uns denken, daß zur Zeremonie mehrere solcher Kasten benötigt wurden, von denen nur einer dargestellt ist; vergleiche, wie Gîza II, Abb. 27 zu 28 die Diener eine Anzahl derselben Kasten bringen. Für den Opfertisch in dem Behälter siehe die Darstellung aus dem Grab des *Ḥsj*, Quibell, Excav. Saqq. 1911/12, Taf. XXII, 78. — Durch das Auflegen der Hände soll der Inhalt dem Grabherrn überwiesen werden.

Die folgende Gruppe zeigt einen am Boden hockenden Priester, der mit beiden Händen einen Napf hält, in den ein zweiter aus einer Flasche Wasser gießt. Die Zeremonie wird mit [Hieroglyphen] bezeichnet und soll die Reinigung des Verstorbenen versinnbilden; siehe Gîza III, S. 107 und vergleiche das Ausgießen des Wassers in einen [Hieroglyphe]-Napf vor dem Grabherrn Gîza III, Abb. 30, im Grab des *Nfr* = Capart, Memphis, Abb. 344, im Grab des *Mtn* L. D. II 3 und 4.

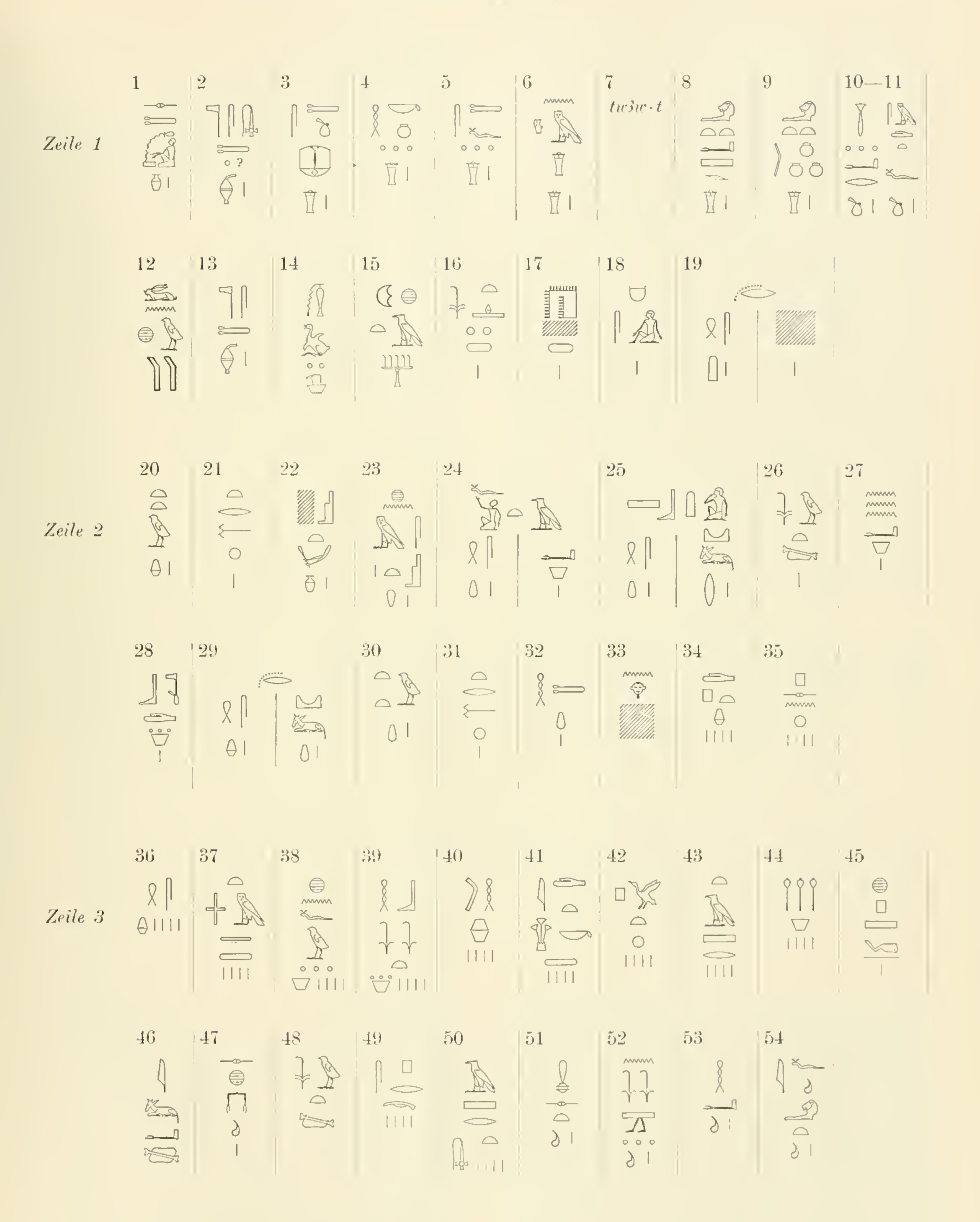
Anschließend kauert ein Priester am Boden, neigt den Oberkörper leicht nach vorn, läßt die Arme herabhängen und berührt mit den Fingerspitzen die Erde. Die Zeremonie wird mit [Hieroglyphen] bezeichnet. Sie ist nur in unserer Darstellung belegt und ihre Deutung bleibt ungewiß. *pḥwj ? iḫ·t* soll vielleicht das ‚Ende des Opfers' bezeichnen; siehe Gîza III, S. 109.

Am Schluß der Reihe steht ein Räuchernder, in der einen Hand das Becken mit Kohle und Weihrauch haltend, mit der anderen den Deckel hebend; darüber [Hieroglyphen]. Die Räucherung fehlt auch in früheren Zeiten nie, sie wird meist auf der Scheintür dargestellt, erscheint gelegentlich auch als einzige Zeremonie vor dem Speisetisch, Klebs, Reliefs, Abb. 102.

Die dritte Bildreihe füllen Opferträger. Es sind nicht etwa Geschenkbringende, wie sie auch außerhalb der Totenspeisung vor dem Grabherrn erscheinen, ihre Gaben gehören vielmehr zu dem rituellen Mahle. Zuerst kommt das Gänseopfer, das stets eine bevorzugte Stellung einnimmt und oft von dem ältesten Sohne dargebracht wird; es steht auch bei dem Opfer vor der Statue des *Dbḥnj* an erster Stelle, L. D. II, 35. — Der Speisetisch, den der zweite und der letzte Diener bringen, ist wohl mit Nr. 15 der Opferliste, *ḫȝ·t*, in Verbindung zu setzen, siehe Gîza III, S. 109 und vergleiche die Überreichung des mit Speisen beladenen Tisches auf dem Pfosten der Scheintür ebenda Abb. 27. Der dritte Diener bringt eine Mastgans, der vierte ein riesiges Rippenstück, das *špr* = Nr. 49 der Speiseliste; daneben balanciert er auf der bis zur Schulter erhobenen, rückwärtsgebogenen Hand eine schlanke Weinflasche. Uns mag diese Art des Tragens unwahrscheinlich dünken, aber es liegt nicht etwa ein Einfall des Künstlers vor. In Ägypten werden noch heute in der gleichen Weise Flaschen und andere Dinge getragen, die man nach unserem Urteil sehr viel leichter in der herabhängenden Hand hielte; aber das ist offenbar Sache des Brauches und der Übung. — In der Reihe der Gabentragenden fehlt sonst der Diener mit dem Ochsenschenkel nie; hier ist er schon bei der Schlachtszene, dicht beim Opfertisch, wiedergegeben.

Die über der Darstellung aufgezeichnete Speiseliste hat die Putzschicht vollkommen verloren, und da die kleinen Hieroglyphenzeichen in dem von Nummuliten durchsetzten Kalkstein nicht so sorgfältig gearbeitet werden konnten, wurde von einer Zeichnung abgesehen. Die Anordnung der Darstellung aber wird im Hieroglyphendruck beibehalten. Jedem Gericht ist die Nummer der späteren Fassung des Verzeichnisses beigegeben, siehe Gîza II, S. 85 ff.

[1] Siehe die regelmäßige Darstellung Gîza III, Abb. 10, Nr. 17.


Zeile 1
Zeile 2
Zeile 3
1
2
3
4
5
6
7
tw3w·t
8
9
10—11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54

Zeile 4: 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64

65 | 66—67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72—73 | 74

75 | 76 | 77

Zeile 5: 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87

88 | 89 | 90 | 91 | 93 | 94

Im einzelnen ist zu der Liste zu bemerken, daß bei 15 der Altar mit Brothälften belegt ist — bei 19 und 29 als Frühstück *šnś* und *ḏwjw* ausgeschrieben sind — ebenso bei *fꜣj·t* und *šbw* in 24—25 —, daß 23 und 66 *ḫnmś* ohne Wortzeichen geschrieben wird. Bei der Angabe der Weinsorten war in den bisher veröffentlichten Listen Gîza II—III an erster Stelle *irpw* angeführt worden, an zweiter *irpw-ʿbš*, Krug mit gerilltem Hals; bei 74—76 wurde einfach *irpw* angegeben; jetzt erscheinen Weine aus berühmten Weingegenden, *ʾIm·t* = Nebeše, *Śwnw* = Pelusium und *Ḥꜣmw*. Diese drei Weinsorten könnten in den älteren Fassungen der Liste unter *irpw* der Nummern 74—76 zu verstehen sein, aber es ist jedenfalls bemerkenswert, daß sie erst im späten Alten Reich wirklich genannt werden; siehe auch in Saḳḳâra, Teti Pyr. Cem. I, S. 243. Dabei verdient bemerkt zu werden, daß *ʾIm·t*, *Śwnw* und *Ḥꜣmw* in allen Pyramidentexten erscheinen. — Bei 82—83 beachte man die Schreibung; über die Bedeutung von *ʿg·t* als geröstete Frucht siehe Gîza II, S. 84. Die der eigentlichen Speisenfolge zugefügten Nummern 88—95 sind Gîza III, S. 111 f. besprochen

worden; sie sind teils Zusammenfassungen, teils beziehen sie sich auf bestimmte, bei der Speisung zu vollziehende Riten. Für [Hieroglyphen] wurde ebenda S. 112 die Bedeutung ‚alle Jahresfestopfer' nachgewiesen, gegenüber der üblichen Übersetzung ‚alles Grün'. Unterdessen ist in Saḳḳâra bei den Grabungen S. Hassans eine glänzende Bestätigung dieser Auffassung gefunden worden: in einer Speiseliste wird *rnpw·t nb·t* mit den Deutezeichen [Hieroglyphen] geschrieben, also eben mit den Tieren, die bei den besonderen Feiern des Jahres geopfert wurden. Ergänzend sei auch auf Vorbericht 1929, S. 116 verwiesen, wo ein [Hieroglyphen] ? [Hieroglyphen] bei einer Darstellung steht, auf der hauptsächlich Geflügel und Opfertiere herbeigebracht werden. — L. D. II 101a wird das Opfer erbeten [Hieroglyphen].

Bei dem Beweisgang wurde auch dem Spruch der Pyramidentexte § 965 f. die richtige Deutung gegeben, nach der Sothis die Jahresfestopfer spendet: [Hieroglyphen] ‚die dir Jahresfestopfer bereitet in diesem ihrem Namen „Jahr"'. Es war die Schlußfolgerung als selbstverständlich angenommen worden, daß damit der Nachweis eines Sothisjahres erbracht ist. Nun hat A. Scharff in seiner Abhandlung ‚Die Bedeutungslosigkeit des sogenannten ältesten Datums der Weltgeschichte' nur gefolgert, ‚daß . . . die Sothis als eine Art Zeitmesser zur Regelung des mit der Nilüberschwemmung beginnenden Jahreslaufes und seiner Feste galt. Diese und ähnliche Textstellen, die etwa aus der IV.—V. Dynastie stammen, lassen aber nur eine ganz allgemeine Ausrichtung nach der Sothis hin erkennen, dagegen noch keine in den Kalender eingebauten Sothisdaten; sie erscheinen uns wie eine Vorbereitung zu diesen'. (Nachtrag S. 31.) Es wird dabei Bezug genommen auf seine Darlegungen S. 7—8, in denen er zu dem Schluß kommt: ‚1. Die Ägypter hatten ein Jahr von 365 Tagen. 2. Die Ägypter kannten einen anderen Jahresanfang, nämlich den Tag des heliakischen Aufgangs der Sothis, der auf irgendeinen Tag des bürgerlichen Jahres fiel, wie es die schon erwähnten Sothisdaten zeigen. Daß beides in späterer, historischer Zeit — dies zeigt das Datum des Censorinus — miteinander in Verbindung gebracht worden war, ist sicher — der Fehlschluß liegt aber nach Neugebauer mit Recht in der weder bewiesenen noch beweisbaren Annahme, daß diese Übereinstimmung seit jeher hätte erkannt gewesen sein und von Anfang an hätte bestanden haben müssen.' Ohne auf den vorhergehenden Beweisgang einzugehen, sei hier nur festgestellt, daß nach Pyr. 965 schon im Alten Reich wenigstens die Verbindung des angenommenen Niljahres von 365 Tagen mit dem Sothisjahr bestand, und mehr noch, daß letzteres damals schon im Vordergrund stand. Denn bei den Jahresfestopfern kam es ihrer rituellen und symbolischen Bedeutung wegen darauf an, daß sie zu genau festgesetzten Zeiten gefeiert wurden. Als solche Feste galten nicht nur das *wp-rnp·t* und *tpj-rnp·t*, sondern auch die anderen namentlich angeführten Tage, besonders des Thoth- und *wꜣg*-Festes. Ihre Zeitbestimmung aber soll nach Pyr. 965 durch die Sothis erfolgen, die selber ‚Jahr' genannt wird. Einen klareren Beweis für das Vorhandensein eines Sothisjahres kann man nicht verlangen. Mag vorher ein Niljahr oder auch ein Mondjahr bestanden haben oder nicht, der Text lehrt uns, daß zur Zeit seiner Abfassung der Beginn des Jahres und die übrigen Jahresdaten nach der Sothis berechnet wurden, die daher den Namen ‚Jahr' trug.

Die in Saḳḳâra mehrfach belegten Anweisungen in Befehlsform, die der Speisenliste zugefügt werden, Teti Pyr. Cem. I, S. 95 und 225, fehlen in unserem späten Verzeichnis; siehe auch Gîza III, S. 115; für das dort erwähnte [Hieroglyphen] aus *Kꜣj-ḥr-Ptḥ*, Vorbericht 1914, Taf. II, sei ergänzend auf das [Hieroglyphen] hingewiesen, das Kees, Re-Heiligtum des Newoserrê Bd. 3, Die große Festdarstellung, S. 43 als Anweisung steht.

c. Die Nordwand.

(Abb. 8.)

Am oberen Rand der Nordwand zieht sich ein Inschriftband hin, das auf Abb. 8 fortgelassen ist: [Hieroglyphen, mit „sic"]. Auf dem östlichen Steg des Fensters steht der Titel *šḥd ḥm-w nṯr*; er ist wohl mit der darunter stehenden Inschrift zu verbinden, die in kurzen senkrechten Zeilen über der Gestalt des Grabherrn angebracht ist, so daß sich folgende Reihung ergibt: [Hieroglyphen]

Der untere Teil der Wand wird ganz von der Darstellung des Fischstechens eingenommen, die an den Seiten durch ein buntes Band begrenzt wird; im Osten reicht sie unter dem Architrav hindurch bis zur Kante der Tür. Die Beischrift lautet: ‚Das Stechen der Fische in den Hinterwässern'.

Der Aufbau der Szene war in großen Linien längst festgelegt, auch bestimmte Abwandlungen finden sich mehrfach belegt. Der Grabherr, groß gezeichnet und das ganze Bild beherrschend, steht im leichten Schilfkahn; mit weit ausgestreckten Armen faßt er den zweizinkigen Speer und spießt zwei Fische auf einmal. Bei der Wucht des Stoßes neigt er den Körper leicht nach vorn, die Ferse des rückwärts gestellten Fußes hebt sich. Die Jagd findet in den Sümpfen des Hinterlandes statt, nicht auf dem Nil. Hier ist das Leben in dem Papyrusdickicht wiedergegeben, Vögel, die auf den Dolden hocken oder auf ihren Nestern brütend sitzen oder aufgescheucht wegfliegen; dazwischen schweben bunte Falter. Das Wasser wird durch Fische, Nilpferde und Krokodile belebt; am Ende des Kahnes schaut das Laichkraut des Sumpfes hervor, auf dem Frösche oder Heuschrecken hocken.

Wir können uns heute von der Wirklichkeit des Bildes keine lebendige Vorstellung mehr machen, da der Papyrus aus Ägypten verschwunden ist; Nilpferde, Krokodile und manche Vogelarten sind ausgestorben; die ‚Hinterwässer' wurden durch die Kanäle zum großen Teil ausgetrocknet. Nur wenige Stellen erinnern noch an die früheren Verhältnisse. Als die Westdelta-Expedition im Januar 1929 westlich Usîm ihr Lager am Wüstenrande aufschlug, in der Nähe des königlichen Jagdreviers, bot sich unerwartet ein solches Schauspiel. Hier dehnten sich zahlreiche Hinterwässer, von hohem, dichtem Schilf umstanden. Es war kein Tag der lauten Jagd, und man sah die Hüter in winzigen Kähnen sich paddelnd dem Dickicht entlang schleichen, das offene Wasser meidend. Das war, als ob die alten Bilder wieder lebendig geworden wären. Lebhafter noch wird diese Vorstellung bei den schilfumstandenen Seen im Norden des Delta.

Wenn sich die Künstler auch im allgemeinen an die überkommene Anordnung hielten, so nützten sie doch die Möglichkeit der Änderung im einzelnen. Nur selten trifft man eine einfache Übernahme. Oft ist eine persönliche Gestaltung nicht zu verkennen, auch abgesehen davon, daß der zur Verfügung stehende Raum zur Änderung zwang, wie zu einer Beschränkung auf das Allerwesentlichste im Falle Berl. Mus. Nr. 1119 = Klebs, Reliefs, Abb. 23. Aber wie auch immer die Darstellung abgewandelt werden mag, in einem Punkte hält man unverbrüchlich an der Überlieferung fest: die Fische werden nicht in dem Wasser gestochen, über das der Papyruskahn hingleitet, sondern in einer Erhebung des Wassers, die in das Papyricht hineinragt.

Der ‚Wasserberg'.

Diese Erhebung stellt nicht etwa eine aufsichtig gezeichnete Wasserbucht dar, wie Klebs, Tiefendimensionen, Ä. Z. 52, S. 23 annimmt. Die richtige Lösung hat H. Schäfer, Von äg. Kunst[3], S. 178f. gegeben. Er ging aus von der Darstellung in Deir el Gebrâwi, in der die Fische an der Speerspitze von einem völlig losgelösten Wasserfleck umgeben sind. ‚Den Künstler beherrscht die Vorstellung: „Fische werden im Wasser gestochen", und so umgibt er sie mit Wasser.' Er macht dann auf das älteste Bild des Fischstechens auf dem Schrifttäfelchen Berlin 15466 aufmerksam, wo der König mit einem zweizinkigen Speer in einen Teich sticht. ‚Dies Bild ist natürlich nicht einzig in seiner Art gewesen, und gewiß hat eine solche vertraut gewordene Bildform auch dazu beigetragen, daß die Vorstellung, die Speerspitze müsse von Wasser umrahmt sein, fest wurde. So blieb sie auch, als man den Fischer nicht mehr am Lande stehend, sondern auf dem Wasserstreifen fahrend darstellte . . . Der Gedankengesellung Speerspitze—Wasser mit der nachwirkenden Kraft einer älteren Bildform zusammen verdanken wir die Bilder des Wasserbergs.' H. Balcz hat in den Mitteilungen Kairo VIII, S. 158f. ‚Zu dem Wasserberg' für die Lösung ergänzend einen neuen Gesichtspunkt beigebracht: ‚Bei dieser stark auf dekoratives Zusammenwirken der Farbflächen bedachten Kunstrichtung erscheint der formale Anreiz zur Umgebung der Fische mit Wasser ein wesentlich bestimmendes Moment für Gestaltung und Beibehaltung des Wasserberges gewesen zu sein, das dem bereits von Schäfer angeführten gleich bedeutungsvoll an die Seite zu stellen ist.'

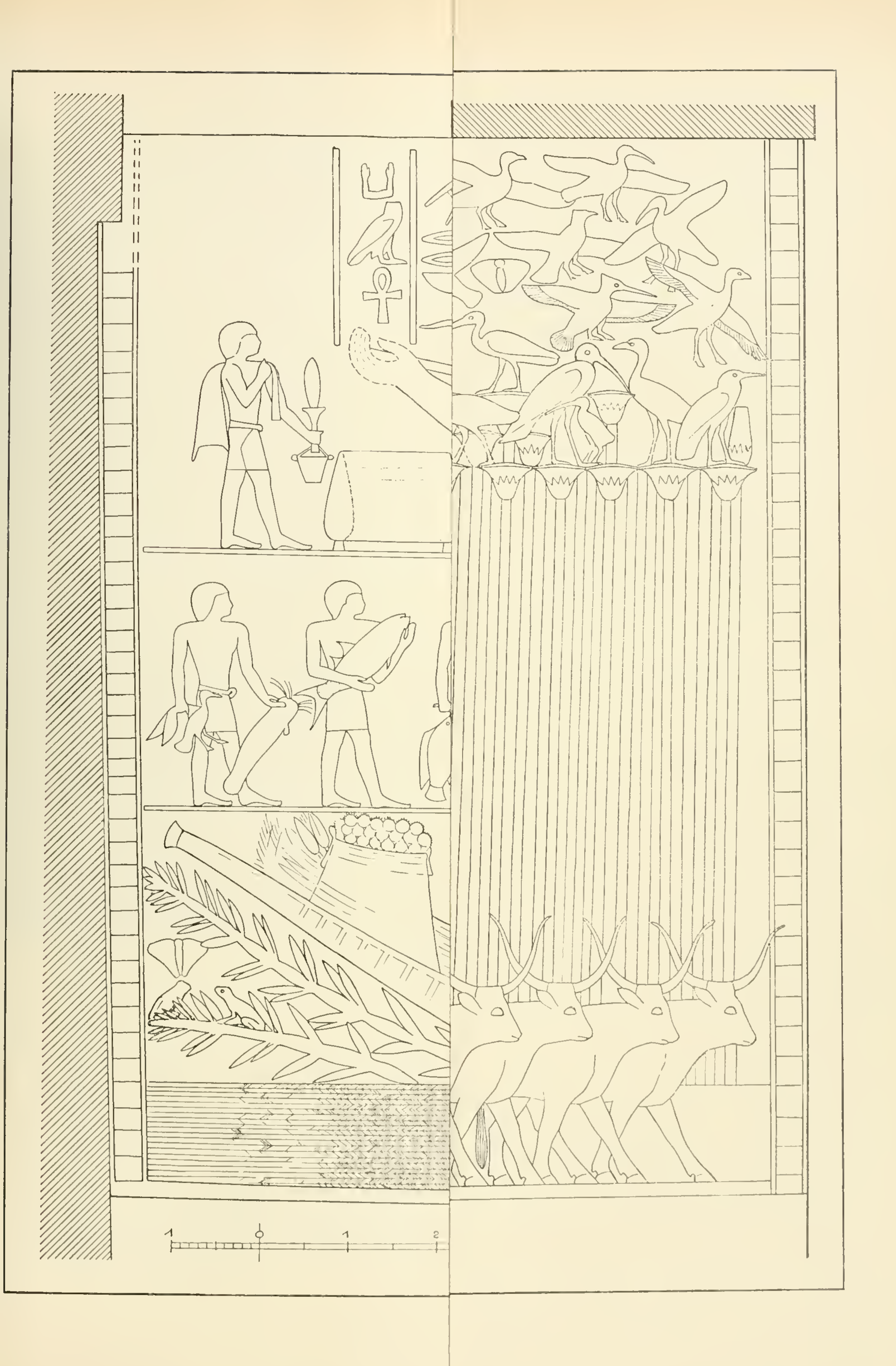

1
0
1
2

Abb. 8 Nordwand.

Aber eine Grundfrage bleibt noch zu lösen. Warum zeichnet man den ‚Wasserberg‘ nur bei dem Stechen der Fische? Die Nilpferde werden in dem Wasser unter dem Boote harpuniert, hier fischt der Angler, hier liegen die Reusen, und Gabelnetze werden hoch herausgehoben, ohne daß sie von einem Wasserberg umgeben sind. Und blieb nicht die Speerspitze vom Wasser umgeben, auch wenn die Fische unter der Wasserfläche gestochen wurden? Sollten Bilder wie auf dem Berliner Täfelchen, das das Fischstechen wie eine Hieroglyphe auf die kürzeste Formel bringt, von solchem nachhaltigen Einfluß geblieben sein? Es ist nicht einmal ausgemacht, daß der König hier vom Lande aus jagt; in der abgekürzten schriftartigen Darstellungsweise mochten Boot und Beiwerk weggelassen werden. — Aber es ist der Gedanke Schäfers von der Vorbildlichkeit solcher alten Darstellungen trotzdem vollkommen berechtigt. Nur bezieht sie sich nicht in erster Linie auf die Umrahmung der Speerspitze, sondern auf die Haltung des königlichen Jägers. Sie war das Wesentliche und um ihretwillen mußte beim Stechen der Fische vom Boot aus das Wasser hochgeklappt, der Wasserberg gezeichnet werden.

1. Für die Darstellung des Herrschers galt ein wohlgestalteter, gesunder Körper als unverbrüchliche Regel, siehe Schäfer, ebenda, S. 19f., aber ebenso eine königliche Haltung. Zufällige Bewegungen, ein sich Neigen, Bücken, sind ebenso ausgeschlossen wie ein Aufstemmen der Füße oder Rückwerfen des Körpers zur Festigung des Gleichgewichtes. Alle seine Bewegungen und Handlungen sind getragen von überirdischer Größe und Kraft. Für viele Gelegenheiten war die Haltung schon in der Frühzeit festgelegt. Beim Niederschlagen der Feinde steht Narmer auf der Schiefertafel gerade aufgerichtet, *Wdjmw* weitet den Schritt, hebt die Ferse und läßt mit Wucht die Keule auf das Haupt des Asiaten niedersausen; *Śnfrw* beugt dabei auf dem Sinairelief den Oberkörper ein wenig mehr vor, aber im allgemeinen ist die Haltung, der wir zum erstenmal bei *Wdjmw* begegnen, für alle Zeiten bis zum Ausgang der ägyptischen Geschichte in der Szene die gleiche geblieben. — Eine Darstellung der Frühzeit zeigt uns den König ‚Skorpion‘ bei der Eröffnung von Kanalarbeiten. Der Herrscher soll die ersten Hackenschläge tun, aber unter den geschäftigen Arbeitern steht er vollkommen aufgerichtet, die Hacke gerade und in Hüftenhöhe haltend. Denn seine Würde verbot es, ihn zuschlagend, sich bückend darzustellen.

2. Bei der Behandlung der Frage des ‚Wasserbergs‘ ist nie darauf hingewiesen worden, daß uns die älteste Darstellung des Fischstechens in einem königlichen Grabmal erhalten ist, Borchardt, Sahurê‘ II, Taf. XVI = Abb. 8a, 2. Wir dürfen also bei der Lösung von den Denkmälern der Könige ausgehen. Die Darstellung bei *Śḥw-Rʿ* ist stark zerstört, aber die Reste zeigen zur Genüge, daß der gleiche Aufbau wie in den Gräbern vorliegt: Der Speer des Königs hat zwei große Fische getroffen, die im oberen Teil des aufgeklappten Wassers zu sehen sind.[1] Aus ihrer Höhe läßt sich die Stellung des Körpers und die Haltung der Arme erschließen. Würde der Fisch unter der Wasserfläche gestochen, auf der das Holzboot liegt, so müßte der König sich vornüberbeugen und seine königliche Haltung verlieren; um sie zu bewahren wurden Wasser und Fisch gehoben.

Diese Rücksichtnahme auf die Gestalt des Herrschers tritt ebenso auf dem Abb. 8a, 3 daneben abgebildeten Bruchstück zutage, dem Rest einer Darstellung der Nilpferdjagd. In den Gräbern übt seltsamerweise der Herr diesen Sport nie aus, aber seine Diener harpunieren diese Tiere von einem kleinen Boote aus. Hier kann man, wie bei dem klassischen Beispiel Tj Taf. CXIII, die Bewegungen der Jäger studieren; sie strecken die Beine weit auseinander, neigen bei der Wucht des Stoßes den Oberkörper nach vorn, die Spitze der Harpune liegt in Kniehöhe. Weniger lebhaft sind sie L. D. II, 77 dargestellt; in der Maṣṭaba des Akhethetep = Louvre (Boreux, Nautique, Abb. 53) und bei *Mrrw-kȝ* = Montet, Scènes, Taf. 11 hat die Haltung einige Ähnlichkeit mit der des Königs. *Śḥw-Rʿ* steht gerade im Boot, die Beine nur wenig auseinandergestellt, wie die Linie des Schurzes beweist; die Spitze der Harpune liegt in der Höhe der Körpermitte, so daß wir uns den rechten Arm hoch erhoben denken müssen, die

[1] Zur Ergänzung auf 8a, 2 sei bemerkt, daß die beiden Fragmente oben rechts nicht von demselben Fisch stammen können. Die Rückenflosse gehört zu einem Nilbarsch, das Maul des zweiten Stückes aber zu einem Lates Niloticus, siehe 8a, 4. So sticht der König zwei Fische auf einmal, wie das auch bei den Grabherren üblich ist. Das Ende des Speeres scheint Sahurê‘ II, 16 punktiert zu sein. Der Wasserberg muß schon wegen der Figur der Prinzessin wesentlich gehoben werden, vielleicht noch 2 cm höher als in der Rekonstruktion gezeichnet. Man vergleiche Blackman, Meir III, Taf. VI. Das Fragment rechts unten wurde näher herangeschoben; damit sind die Fische in dem ‚Wasserberg‘ entsprechend zur übrigen Darstellung angeordnet. — Die Prinzessin mag natürlich den linken Arm anders halten, etwa ausstrecken.

linke Hand faßt den Strick. Hier ist deutlich die Natürlichkeit und Lebendigkeit der heldischen Haltung des Herrschers geopfert worden. Die gleiche Rücksicht war maßgebend bei der Schaffung der Gestalt des fischstechenden Königs.

3. Der Darstellung des Spießens der Fische ist meist die Vogeljagd mit dem Wurfholz zur Seite gesetzt. Bei *Śꜣḥw-Rꜥ* stand sie in der gleichen Bildreihe, meist aber stehen sich die beiden Szenen gegenüber, rechts und links vom Eingang. So dürfen wir es wohl für das kleinere Torgebäude im Tal annehmen, wo noch Reste von Bildern aus dem Papyrussumpf gefunden wurden. Aus den Privatgräbern sind zahlreiche Beispiele vorhanden, auch in der Provinz, wie Deir el Gebrâwi II, Taf. III und V. Die Verbindung war so stark, daß im Grabe des *Nfr-irtnf* beide Szenen auf derselben Wand gegeneinandergesetzt wurden, Abb. 8a, 1 oben. Nach dem in der ägyptischen Kunst herrschenden Gesetz der Gegengleiche mußten dabei die beiden Hauptgestalten in ihrer Haltung aufeinander abgestimmt werden, jedenfalls durften die Hauptlinien nicht wesentlich verschieden sein. In der Tat ist die Haltung in beiden Fällen fast die gleiche: das weite Ausschreiten, das Heben der Ferse, die leichte Neigung des Oberkörpers; und selbst in der Bewegung der Arme ist eine gewisse Annäherung nicht zu verkennen, die nach vorn gestreckte Hand liegt beidemal etwa in Schulterhöhe. Man darf nicht vergessen, daß die Bilder und ihre Zusammenstellung für Monumentalbauten entworfen wurden, bei denen sich das Abweichen von der Regel der Symmetrie ganz anders auswirken mußte als etwa in einer Grabkammer. Wer sich von der Bedeutung solcher scheinbar nebensächlicher Dinge überzeugen will, der vergleiche Abb. 8a, 1 mit dem gleichen Bilde aus dem Neuen Reich, Schäfer, ebenda, Taf. XXX, wo der gespießte Fisch tiefer sitzt, der Kopf und Oberkörper des Herrn sich ein wenig mehr neigen und die Hand bis zur Körpermitte gesenkt ist. Das ist der Wirklichkeit entsprechender, aber die Gegengleiche leidet darunter, und vor allem das Gefestigtsein der Gestalt — und als ob der Künstler das gefühlt hätte, läßt er sie durch die Frau halten und stützen. Und nun stelle man sich vor, die Fische würden hier noch wesentlich tiefer, unter der Wasseroberfläche, gespießt. Das ergäbe Haltungen des Körpers, die nicht nur eine Gegenüberstellung der Vogeljagd unmöglich machten, sondern auch für einen königlichen Jagdherrn undenkbar wären.

4. Die Bilder des Fischstechens in den Privatgräbern müssen wir nach dem Gesagten im Zusammenhang mit den gleichen Darstellungen auf den königlichen Denkmälern betrachten. Wie eng diese Verbindungen sein können, zeigt das Beispiel des *Śšm-nfr IV*,[1] dessen Torbau nach dem Vorbild des Nebeneingangs der Talkapelle des *Śꜣḥw-Rꜥ* gebaut und bebildert zu sein scheint. Denn auch bei *Śꜣḥw-Rꜥ* waren die Seitenwände mit den Abgabenbringenden bedeckt, und die Hinterwand trug Darstellungen aus dem Papyrusdickicht. Aber wenn auch klar geworden ist, wie bei dem jagenden König die Rücksicht auf Gestalt und Haltung so vorherrschte, daß die Wirklichkeit sich unterordnen mußte und der ‚Wasserberg' zustande kam — so bedarf es doch der Erläuterung, daß das gleiche Gesetz auch für die Darstellung des Grabherrn beibehalten wurde.

Es liegt nicht ein Einzelfall vor, es zeigt sich vielmehr in der ganzen Ausschmückung des Grabes eine Entsprechung mit den Bildern auf königlichen Denkmälern. Wie dort der Herrscher, ist hier der Grabherr der Mittelpunkt aller Szenen. Mächtig ragt seine Gestalt aus der Umgebung hervor. In manchen der älteren Mastabas, in denen die Szenen auf das Mindestmaß von Personen beschränkt werden, beherrscht sie alle Wände des Raumes so, daß man zunächst nur ihrer gewahr wird. Oder es füllt das Bild des Verstorbenen und seiner Frau allein die Wand, wie bei *Nfr* (Gîza III, S. 36, Nr. 17) und *Kꜣ-nfr* (ebenda, S. 37, Nr. 19). Auch in reicher gegliederten Darstellungen ist alles sichtbar und betont auf den Herrn bezogen, am häufigsten in der Weise, daß seine große Gestalt die vor ihm in Streifen geordneten Bilder zusammenfaßt. Er ist überall der feste Halt, ist Ziel und Mittelpunkt, ganz wie der König auf den Darstellungen der Grabtempel.

In gleicher Weise gilt für ihn auch das Gesetz der Haltung. Am häufigsten ist er am Speisetisch dargestellt. Immer sitzt er aufrecht, die Linke an die Brust gelegt, die Rechte nach den Broten ausgestreckt; meist berührt sie wie schüchtern den Speisetisch, oft bleibt sie gar auf dem Oberschenkel ruhen, ganz vereinzelt sind die Fälle, in denen er wirklich zuzugreifen scheint, aber nie führt er das Brot zum Munde. Das wurde als ungeziemend empfunden. Das Festhalten an der steifen Haltung ist nicht etwa als Beharren in einer uralten unbeholfenen Form zu

[1] Vorbericht 1929, Abb. 3 und S. 101.

erklären; denn im späteren Alten Reich faßt der am Speisetisch Sitzende oft eine Salbvase und führt sie zur Nase, wie die Grabherrin die Lotosblume. Aber essen darf er nicht. Das dürfen nur im Grabe dargestellte Nebenpersonen. Zwei Schulbeispiele mögen diese Regel erläutern. *Nj-wj-nṯr* (Vorbericht 1928, Taf. VI) sitzt in der oberen Bildreihe in der üblichen strengen Haltung vor dem Opfer. In der unteren Reihe hocken Frau und Tochter auf Matten vor niederen, mit Speise beladenen Tischen. Die Frau streckt die Hand zum Brote am Tischrand, die ihr gegenübersitzende Tochter aber labt sich aus einer Flasche, die sie zum Munde geführt hat. — Bei dem großen ‚Festmahl‘ sitzt der Grabherr im Kreise seiner Familie; die Speisen sind in verschwenderischer Fülle um ihn aufgehäuft, aber er streckt nicht einmal die Hand nach ihnen aus, riecht nur an einer Lotosblume. Aber in der Ecke tut sich das Gesinde, an niederen Tischen hockend, an den Speisen gütlich.[1]

Die Körperhaltung, die uns allein lässig erscheint, zeigt den Grabherrn auf seinen Stab gelehnt, das vorgestellte Bein entlastet, das Knie gebogen, die Ferse gehoben, wie Gîza III, Abb. 27. Diese bequeme Ruhestellung nimmt er oft gerade da ein, wo er dem geschäftigen Treiben seiner Leute zuschaut, und hier mag die Betonung des Gegensatzes eingewirkt haben. Aber diese entspannte Haltung wurde erst allmählich ‚hoffähig‘, auch zeigt sie in der Darstellung eine ganze Reihe von Abwandlungen, in denen der Zwiespalt des Künstlers zum Ausdruck kommt, der einerseits das lässige Ruhen wiedergeben, andererseits die aufrechte Haltung nicht opfern möchte. Man vergleiche, wie *K3-ḥjf* (Vorbericht 1913, Taf. VII) auf den Stab gelehnt beide Füße ganz aufsetzt, und beachte, wie in dem späten Grab Wiedemann-P. Karlsruhe *ʾIj-nfr·t* mit dem Stab vollkommen gerade steht, nicht nur auf der Scheintür Taf. II, sondern auch bei der Besichtigung der Feldarbeiten Taf. VI, der Aufseher in der mittleren Szene vor ihm aber (Taf. V) sich wirklich auf den Stock lehnt.[2]

[1] Bei der Besichtigung der Feldarbeiten mag der Grabherr sich bequem hinstellen, aber er darf sich nicht einfach hinsetzen oder bei der drückenden Hitze sich einen Trunk reichen lassen. Als aber die Dame *Ḥtp·t* sich die Flachsernte anschauen ging (Klebs, Reliefs, Abb. 40), brachte man ihr einen Sessel und der Diener *Śnb* kommt mit einer Trinkschale; aber sie berührt sie nur mit den Fingerspitzen, während der durstige Schnitter L. D. II, 9 und Deir el Gebrâwi II, 6 einen langen Zug aus der Flasche tut.

[2] Für eine ganz bequeme Haltung siehe dabei den Aufseher der Vogelfänger Tj CXVII.

5. Halten wir uns dies Betonen der äußeren Form, der würdevollen Haltung vor Augen, so werden wir die Gestalt des *K3j-m-ʿnḫ* auf Abb. 8 zu deuten wissen. Nichts weist darauf hin, daß er die großen Fische aus dem Wasser hebt; der Körper müßte sich dabei eher ein wenig nach rückwärts neigen, jedenfalls aber die Ferse des rückwärts gestellten Fußes fest aufsitzen. Zum Vergleich sei auf das Herausheben des Gabelnetzes verwiesen, das der Künstler unter feiner Beobachtung der Körperhaltung in verschiedenen Phasen wiedergibt, wie Davies, Ptaḥḥetep II, Taf. XIV, XVI, Deir el Gebrâwi II, 4, II, 5. Sollte andererseits der Grabherr die Fische im tiefen Wasser spießen, so müßte der Oberkörper sich stark nach vorne neigen, das Knie sich beugen. Aber das war unmöglich, für ihn kam nur eine aufrechte, herrische Haltung in Betracht. Er darf sich bei der Ausübung der Jagd nicht mühen. Wie seine Hand den Speer leicht und spielend hält, wie er die Fische mit unfehlbarer Sicherheit hinter die Kiemen trifft, so durfte auch der Körper sich nicht mehr neigen, als überhaupt nötig war, um das Stechen anzudeuten. Konnte bei dieser vorgeschriebenen Haltung die Speerspitze die Wasserfläche nicht erreichen, so mußte das Wasser zu ihr emporgehoben werden. Einen durchschlagenden Beweis, daß die vorgetragene Erklärung zu Recht besteht, ergibt die Tatsache, daß die Männer, die in Gegenwart des Grabherrn den Sport ausüben, die Fische im Wasser stechen. Siehe *Mrrw-k3*, Taf. CXXVIII.

Der Wasserberg ist bei der fast waagrechten Haltung der Arme höher als bei dem ältesten Vorbild aus *Ś3ḥw-Rʿ*. Solche Übertreibungen waren wohl die Veranlassung, daß man dann die Szene als Herausheben der Fische deutete. So tat es der Künstler von Deir el Gebrâwi I, 3, der, fern der Residenz und weniger durch die Überlieferung beschwert, die Fische hoch in der Luft schweben läßt, ohne jedoch an der Haltung des Grabherrn etwas zu ändern. Aber nie zeigt ein Bild diese Verlegung des Schwergewichtes durch Rückwärtsbeugen des Oberkörpers und Aufsetzen der Ferse.

6. Die Gestalt des ‚Wasserberges‘ ist bei den Darstellungen immer die gleiche: er erhebt sich in einer Kurve von der Oberfläche des Fahrwassers, rundet sich am oberen, dem Speer zugewandten Ende und fällt auf der anderen Seite steil ab. Die Erklärung für diese Form gibt uns wieder das Vorbild aus dem Grabtempel des *Ś3ḥw-Rʿ* = Abb. 8a, 2. Hier erhebt sich das

Wasser nicht in dem Papyricht, sondern vor ihm; die Spuren von Hieroglyphen in einiger Entfernung über dem oberen Wasserrand beweisen, daß hier keine Stengel zu ergänzen sind. Das Bild ist also im Aufbau, wenn auch nicht in Einzelheiten, nach Blackman, Meir I, Taf. II zu ergänzen = Schäfer, ebenda, Abb. 152. Hier wie dort paßt sich die aufsteigende Linie dem Bug des Schiffes an. Als man in den Gräbern mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum die Darstellung zusammenrückte und den Wasserberg in das Dickicht verlegte, behielt man die Anfangskurve bei, obwohl das Boot jetzt in das ansteigende Wasser hineinragte.

Auch für den geraden Abschluß der abgewandten Seite des Berges geben *Śꜣḥw-Rꜥ* und Meir, ebenda die Lösung; hier schlossen sich die senkrechten Stengel des Papyrichts an. Die Beibehaltung der steilen Linie in der gedrängteren Darstellung ist daraus zu erklären, daß das Bild meist seitlich des Eingangs angebracht wurde und hier die senkrechte Kante der Tür einem Abschluß in Form einer Kurve nicht günstig war. Die gleiche Rücksicht auf die Harmonie der Linien forderte das steile Abfallen auch da, wo Fischspießen und Vogeljagd gegeneinandergesetzt wurden, wie Abb. 8a, 1.

Das Beiwerk.

Nahe der Stelle, an der *Kꜣj-m-ꜥnḫ* die Fische sticht, durchquert eine Rinderherde das Wasser. Der Künstler wollte dadurch die Szene noch lebendiger gestalten. Er hat aber in Wirklichkeit zwei Darstellungen vermischt, die in den Gräbern gelegentlich nahe beieinander erscheinen. In *Njśw·t-pw-nṯr* zum Beispiel wird auf der Nordwand der Pfeilerhalle rechts der Grabherr bei der Vogeljagd im Papyricht dargestellt, links unten durchquert eine Herde mit ihren Hirten die Furt (Gîza III, S. 51). *Śnḏm-ib–Mḥj* jagt auf der Nordwand links Vögel, rechts sticht er Fische; auf der anschließenden westlichen Schmalwand unten zieht die Herde durch das Wasser, von den Hirten in Booten begleitet. Ähnliche Zusammenstellungen mögen die Anregung für die vorliegende Szene gegeben haben. Die Verbindung der beiden Vorgänge in einem Bilde erscheint freilich nicht ganz glücklich. Die Rinderherde steht verloren da; aus Raummangel fehlen die begleitenden Hirten, die der Szene Bedeutung und Leben verleihen.

Das Nilpferd unter dem Boote, die beiden Frösche auf dem Laichkraut und der Falter gehören zu der üblichen Aufmachung. Dagegen sind neue und geschickt gewählte Zutaten der Korb mit dem Mundvorrat und die neben ihm liegenden Gemüse. Sonst sind in dem Boot des Grabherrn bei der Vogeljagd, dem Fischstechen oder auf der Spazierfahrt nur noch die Begleitpersonen dargestellt, Mitglieder der Familie und Diener; Speisen und Getränke dagegen fehlen. Ganz anders bei den Berufsfischern und den in den Sümpfen beschäftigten Hirten und Arbeitern. Hier wird nicht versäumt, die Vorräte, den Eßkorb oder den niederen Tisch mit Speisen darzustellen. So hat sich der einsame alte Angler Tj, Taf. CXIII mit einem Bierkrug und zwei großen Broten verproviantiert. Beim Fischen mit Reusen sitzt der dicke *ꜣIḥj* als Zuschauer in dem geflochtenen Sessel; er hat eine gebratene Ente in der Hand und sein Sohn? hält ihm die Trinkschale an den Mund. Beliebt sind die Szenen des Essens gerade auch bei den Frachtbooten, nicht den Reiseschiffen des Grabherrn; so Leiden, Mus. I, Taf. XX, L. D. II, 104b; II, 62. Für das Mitführen des Proviantes bei Fischern, Vogelfängern und Schiffern vergleiche unter anderem Capart, Rue de tomb., Taf. LXXXVII; Davies, Ptahhetep II, Taf. XIV, L. D. II, 56a bis.

Der Mundvorrat im Boot war also entschieden zünftig, *Kꜣj-m-ꜥnḫ* bequemte sich den Sitten der Berufsfischer an. Dieses Überbrücken des Unterschieds zwischen Grabherrn und Gesinde war nur gegen Ende des Alten Reiches möglich. Zweifellos hat bei den herrschenden patriarchalischen Verhältnissen der Jagdherr auch früher bei seinen Leuten im Sumpfland nicht auf Etikette gehalten, sondern zwanglos mit ihnen verkehrt — aber darstellen durfte das der Künstler nicht. Erst in der VI. Dynastie erhielt er darin größere Freiheit. *Śnfrw-inj-išt·f* hat in seinem Kahn außer dem Korb auch die Hirtenmatte darstellen lassen, ganz wie bei den Schiffern Deir el Gebrâwi I, 5.[1] *ꜣIj-nfr·t* sitzt bei seiner Fahrt ins Delta wie die Fischer auf der Matte, zum großen Vergnügen der Bootsmannschaft.[2]

Auf unserem Bilde wird das Ländliche unterstrichen durch die Auswahl und die Unterbringung der Vorräte. *Kꜣj-m-ꜥnḫ* wählte nicht feine

[1] In Blackman, Meir IV, Taf. VII hat der fischstechende Grabherr am Heck des Bootes den einfachen geflochtenen Sitz, die Hirtenmatte und einen Sack verstaut, genau wie diese Gegenstände in der Fischerhütte Montet, Scènes, Taf. VII, 2 liegen; vergleiche auch Barsanti, *Śšm-nfr* Annales I, 159.

[2] Wiedemann-Pörtner, Karlsruhe, Taf. IV.

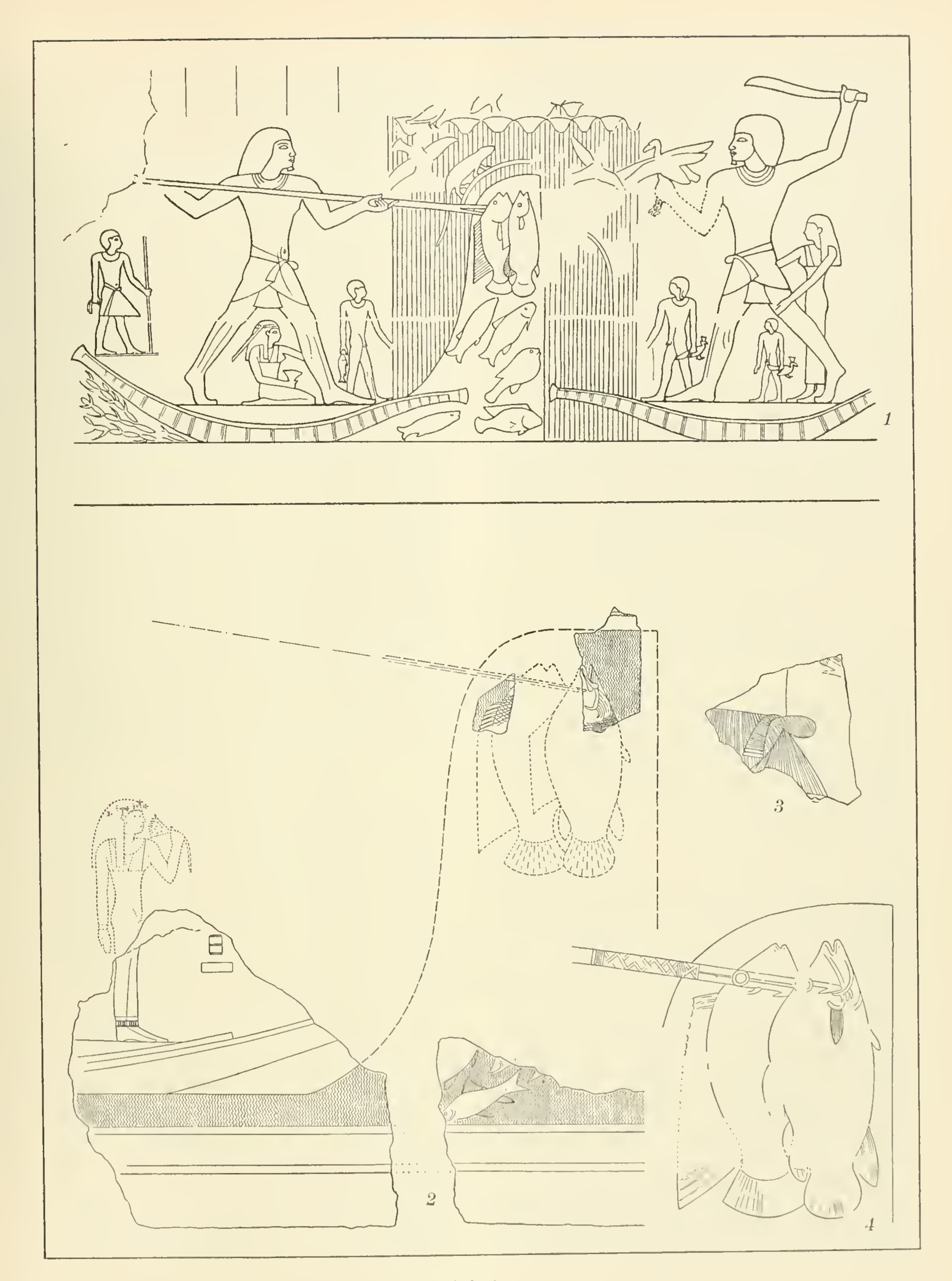


Abb. 8 a.

Gerichte und kostbares Gerät aus seinem Haushalt, sondern bequemte sich ganz der Sitte der Marschbewohner an. Am Heck steht ein geflochtener Korb; es ist der Korb der gewöhnlichen Leute und war im Alten Ägypten durch Jahrtausende in Gebrauch; er verdient bei unserer lückenhaften Kenntnis von den wirklichen Gebrauchsgegenständen des Volkes einige Beachtung. Er ist, wie die Innenzeichnungen beweisen, aus Fasern geflochten (Petrie, Deshasheh, Taf. XXI, Ä. Z. 44, S. 78), unten breit und sich nach oben verengend. Der Rand wird durch einen gedrehten Wulst gefestigt (Capart, Rue de tomb., Taf. LXXXVII). An zwei gegenüberliegenden Stellen ist je eine Schleife angebracht, deren freies Ende am Korb vernäht wurde. An den Schleifen wurde der Henkel befestigt, wie es scheint ein geflochtener Strick. Der Boden ist leicht geschwungen. Bei der Eigenart der ägyptischen Zeichnung ist es nicht klar, ob der Korb unten wie eine Tasche spitz zulief oder einen flachen, etwa linsenförmigen Boden hatte, worauf das freie Aufsitzen zu deuten scheint.

Dieser Korb war ein allgemeiner Gebrauchsgegenstand. In ihm trägt der Säemann das Saatgut (Davies, Sheikh Said, Taf. VIII), in ihn leeren die Fischer ihre Beute aus (De Morgan, Origines I, 176, vgl. Gemnikai I, 17), in ihn sammeln die Frauen die Lotosblüten (Davies, Deir el Gebrâwi II, Taf. V), legen die Bäuerinnen besondere Geschenke für den Grabherrn (L. D. II, 50, Schäfer, Propyl., Abb. 304), schüttet der Knecht das Körnerfutter für die Gänse (Capart, Memphis, Abb. 376).

Die Fälle, in denen der Korb an seinem Henkel getragen wird, sind auffallenderweise selten; der Säemann (siehe oben) hat den Griffstrick über seine linke Schulter gelegt; der Hirt trägt den Proviant in dem Korbe an einem auf der Schulter aufgelegten Stock, wie L. D. II, 102 b, Tj bei der Vorführung der Herden.[1]

Der Korb dient vor allem auch zum Aufbewahren von Mundvorrat in jeder Form; so bei den Mattenflechtern und Netzstrickern im Grab des Tj — die Vogelfänger, Capart, Rue de tomb., Taf. LXXXVII, haben den Milchkrug und eine Flasche hineingesteckt, ähnlich wie die Hirten in der Sargkammer unseres Grabes = Taf. XIII —, Flaschen und Brote schauen Ä. Z. 44, S. 78 über den Rand hinaus.

Vor allem gehört der Korb auch in die Papyrusboote und wird hier gerne, wie in unserem Falle, am Heck verstaut. Meist schauen hier knollenförmige Gebilde über den Rand heraus, die sich als Zwiebeln erweisen. Auf unserem Bilde sind sie braun gefärbt, kleine dunkle, wie Stacheln wirkende Striche deuten die Wurzelfasern an. Daß man die Zwiebeln mit den Knollen nach oben in den Korb steckte, zeigt auch Musée Ég. II, Taf. XI, mit Stielen nach unten, mit Angabe der Wurzeln. Wenn man nun die Vorratskörbe der Arbeiter, Fischer, Vogelsteller und Hirten untersucht, findet man meistens Zwiebeln in ihnen, so auf jedem der Kähne bei dem Schifferspiel Capart, Memphis, Abb. 389. Die Zwiebel war also nicht weniger beliebt und verbreitet wie im heutigen Ägypten. Sie wird ja auch beim Festmahl der Großen in Bündeln auf die Brottische gelegt; aber hier ist die ‚Weiße‘ säuberlich geschält, während sie in den Körben frisch vom Felde verpackt wird. Man findet dabei die schlankeren Formen der jungen Zwiebel wie die rundlichen der ausgewachsenen.

Die neben dem Korbe liegenden Gemüse sind nicht eindeutig zu bestimmen; die sehr langen Stengel sprechen wohl gegen den Lattich, der in den Stilleben der Speisedarstellungen so oft wiederkehrt; siehe beispielsweise Gîza III, Abb. 35.

Die Begleitpersonen.

Des Sohnes *Ḥwj-wj-Wr*, der neben seinem Vater im Boot steht, wurde schon oben S. 7 Erwähnung getan. In der einen Hand hält er einen Spieß, in der anderen einen Wiedehopf. Den Spieß mochte er seinem Vater zu einem neuen Stoß reichen, wenn er den ersten mit der Beute den Dienern überreicht hatte; oder er mochte selbst seine Kunst zeigen, wie der Sohn bei *Śšm-nfr IV* (siehe oben) oder in Deir el Gebrâwi I, Taf. III.

Die Diener stehen am Ufer, in zwei übereinanderliegenden Reihen; in dem unteren, dem Boote näheren Streifen tragen sie die bereits gemachte Beute. Der erste hält je an einer durch die Kiemen gezogenen Schnur einen Barsch und Oxyrinchos, der zweite muß den großen Mugil in beiden Armen halten; der dritte trägt einen Wels und hält in der anderen Hand einen Wiedehopf bei den Flügeln. Der Wels ist ein Grundfisch und wird wohl gewöhnlich nicht gestochen; vielleicht erscheint er hier, um die Reichhaltigkeit der erbeuteten Fischarten anzuzeigen. Der Wiedehopf

[1] Der Schiffer Deir el Gebrâwi II, Taf. V hat durch eine der Ösen einen Strick gezogen und hält daran den Korb auf dem Rücken; ebenso die Lotossammlerinnen ebenda. Siehe auch den umgehängten Korb bei dem alten Schiffer im Grab des Tj, Szene des Schifferstechens, Montet, Scènes, Taf. III.

wurde wohl nebenbei im Dickicht gefangen und soll als beliebtes Spielzeug für die Kinder mit nach Hause gebracht werden.

In dem oberen Streifen steht der Leibdiener des *Kȝj-m-ʿnḫ*. Er trägt einige der Bedarfsgegenstände für die Körperpflege des Herrn. Denn ohne diese Dinge unternimmt er nie einen Ausflug. Ob er sich in der Sänfte über Land tragen läßt oder zur Jagd in den Sümpfen auszieht, immer begleiten ihn Diener, die ihm Sandalen, Spazierstock, Wedel, auch Kopfstütze und Feldbett oder gar ein Schlafzelt nachtragen. Stets gehört dazu der Leibdiener mit dem Kleidersack, wie auf unserem Bilde; oft hält er in der herabhängenden Hand einen Eimer, aus dem der Griff? eines Gegenstandes herausschaut, Gîza III, Abb. 27, vergleiche Capart, Memphis, Abb. 344. In unserem Falle faßt der Diener diesen Gegenstand aufwärtsgerichtet beim Stiel. An dem sich oben verbreiternden Griff ist ein Gebilde in Form einer schmalen Ellipse mit unten abgeschnittenem Ende angebracht; die Farbe ist gelb. Es muß sich also um Fasern oder Bast handeln, worauf auch die senkrechten Linien der Innenzeichnung weisen. Das Ganze ist also eine Bürste oder ein Pinsel. Auch L. D. II, 50 ist der Gegenstand ganz sichtbar; der Diener faßt ihn zusammen mit dem Henkel des Eimers. Er sieht hier fast wie ein breites Szepter aus, kann aber nach der Färbung unseres Bildes nur Stiel mit Quaste sein.[1] Diese Deutung wird gesichert durch eine Darstellung im Grabe des Tj, auch Montet, Scènes, Taf. XIV wiedergegeben. Hier marschieren die persönlichen Diener des Grabherrn auf, wie der Barbier, der Nägelpfleger und Leinwandbeschließer. An der Spitze steht der Leibdiener (*šmśw*), in einer Hand den Eimer, in der anderen die Bürste; sie besteht hier aus Fasern, die am unteren Ende bis zur Mitte fest umwickelt sind. Mit dieser Faserbürste ließ sich der Herr wohl abreiben, bei seinen Ausflügen von Staub und Schweiß reinigen; sie diente also einem ähnlichen Zweck wie bei uns Schwamm, Lufa und Nagelbürste. In dem Eimer aber wird das Wasser wohl mit Natron gemischt worden sein, das bei den alten Ägyptern die Seife vertrat (Gîza III, S. 103f.).

Vor dem Diener steht ein Gestell, dessen Bedeutung nicht ohne weiteres zu erkennen ist. Es sieht aus, als stünden zwei in einiger Entfernung voneinander und darüber sei weiße Leinwand gespannt. In der Tat ist es eine große Reisetasche. Schäfer[1] hat eine solche aus Tj, Taf. CXXXIII in Abb. 33 wiedergegeben und ebenda S. 105 gezeigt, wie hier die breite Hauptfläche und die beiden Seitenflächen gezeichnet sind; vergleiche auch Schäfer, Atlas III, 88. Im Museum von Kairo befindet sich eine Holzfigur, die einen Diener mit unserer Reisetasche auf dem Rücken darstellt; siehe Schäfer, Propyläen 290, Capart, Memphis, 219. Die Tasche ist wie in unserem Beispiel weiß gefärbt und die Innenzeichnung gibt das Bastgeflecht wieder. Die Vorderseite zeigt das gerundete Ende der Verschlußklappe, das auch im Flachbild angedeutet wird; die Rückseite, in Ä. Z. 35, S. 121 sichtbar, gibt die rechteckige Fortsetzung der Klappe. Am Boden sind kurze spitze Füße angesetzt, um die Tasche beim Niedersetzen vor Staub und Feuchtigkeit zu schützen. Auf unserem Bilde haben diese Füße die Form niedriger abgestumpfter Kegel, boten also eine bessere Aufsatzfläche; der braunen Farbe nach waren sie aus Holz.

3. Der Gang.

a. Die Hauptdarstellung.

(Abb. 9.)

Auf der Westwand ist *Kȝj-m-ʿnḫ* inmitten seiner Familie und seiner Leute beim Brettspiel dargestellt. Hinter seinem Sitz ist ein großer Vorhang an Schleifen aufgehängt. Innenzeichnung und Farbe des Behanges sind verschwunden. Nach anderen, besser erhaltenen Beispielen, wie *Kȝ-ḥjf* und *Śšm-nfr III* = Gîza III, Taf. II, müssen wir ihn uns als eine bunte, feingemusterte Matte vorstellen.

Der breite Sessel mit hoher Lehne, auf dem das Ehepaar Platz genommen hat, ist der gleichen Art wie der im Streifen über der Szene dargestellte . Doch zeigt die Lehne auf unserem Bilde durchbrochene Arbeit. Der Raum zwischen den Rahmen ist ganz mit , dem sogenannten Isisblut, gefüllt. *Kȝj-m-ʿnḫ* hat den linken Arm, der den Wedel hält, über die Lehne gelegt; *Ṯs·t*, wie üblich ein wenig kleiner dargestellt, scheint seinen Ellenbogen zu stützen. In Wirklichkeit dürfte ihre Haltung unmöglich sein, ein wenig wahrscheinlicher ist die entsprechende Darstellung L. D. II, 42 a.

Vor dem Grabherrn ist die Fläche in vier waagrechte Bildstreifen geteilt, in denen von oben

[1] Siehe auch Schäfer, Atlas III, 9, Gemnikai.

[1] Von ägyptischer Kunst[3].

angefangen die Zuschauer, die Musikanten, die Spieler und die Tänzerinnen dargestellt sind. Die Anordnung, bei der die Gestalt des Grabherrn am Ende der Wand die vor ihm auf verschiedene Reihen verteilten Darstellungen zusammenfaßt, ist uns geläufig aus den Szenen des Anschauens der Abgaben, des Entgegennehmens der Geschenke und des Besuchs der Schreibstube, ebenso wie bei dem Betrachten der Arbeiten auf dem Felde, des Fischfangs, des Schiffbaues und des Handwerks. Überall ist dabei der Verstorbene bloß als Zuschauer aufgefaßt. In unserem Bilde dagegen wird er selbst in die Szene miteinbezogen, bildet ihren Mittelpunkt. Das Brettspiel ist einer der seltenen Fälle, in denen eine organische Verbindung zwischen den Bildstreifen und dem Grabherrn hergestellt wird. Man kann nur noch auf das Prunkmahl verweisen, bei dem er vor den Reihen der Opfer und der Gabenbringenden im Lehnstuhl sitzt und von seinem Sohne eine Lotosblume entgegennimmt, oder auf Szenen der Vorführung von Abgaben, bei denen er nach der Liste greift, die ihm der Oberschreiber überreicht. Die Verbindung wird meist durch einen der mittleren Bildstreifen hergestellt, so daß der Übergang von den in kleineren Maßen gezeichneten Gestalten zu der großen Figur des Grabherrn glaubhaft wird; siehe unter anderen L. D. II, 74 c, Akhethetep-Louvre bei Capart, Memphis, Abb. 357, Paget-Pirie, Ptahhetep = Res. acc. 1896, Taf. XXXV und für das Brettspiel *Mrrw-k3*, Taf. CLXXI.

Das *sn·t*-Spiel.

Das Spiel, an dem *K3j-m-ꜥnḫ* sich beteiligt, wird durch die Überschrift

als *sn·t* bezeichnet. Über den Gang dieses Spieles sind wir noch im unklaren, trotz zahlreicher Darstellungen, besonderer Abbildungen des Brettes und der Spielsteine und der schon aus der Frühzeit erhaltenen Originale. Über alles das Spiel Betreffende siehe Pieper, Das Brettspiel der Alten Ägypter, Berlin 1909. Das Spielbrett hatte rechteckige Form und war in drei Streifen zu je zehn Feldern eingeteilt, von denen manche als glückbringend, andere als böse galten, wie bei unserem Gänsespiel. Wie aber das Setzen der Steine geregelt wurde, bleibt noch unklar. Es scheinen auch verwandte Spiele oder Abarten bestanden zu haben. Im Grabe des *Ššm-nfr IV* (Vorbericht 1929, S. 104) fanden wir auf dem Pflaster des Torraumes und wieder vor der Tür zu den Kammern ein Rechteck eingeritzt, das ganz wie das *sn·t* in Quadrate eingeteilt war, die aber zum Teil fortlaufende Zahlzeichen trugen, von 1 angefangen. Hier liegt wohl ein verwandtes Spiel vor, mit dem sich die Torwächter die Zeit vertrieben,[1] wie heute die Ġaffire mit dem Zîke-Spiel, für das eine ähnliche Einteilung der Felder hergestellt wird.

Auf unserem Bilde hält *K3j-m-ꜥnḫ* wie sein Partner die Hand auf den Stein, der noch aufsitzt, ähnlich wie L. D. II, 61 a, während bei *Mrrw-k3* der Augenblick des Hebens wiedergegeben ist; die liegen dort schräg in der Hand.

Das *mḫn*-Spiel.

Anschließend ist in dem gleichen Streifen ein anderes Spiel dargestellt, an dem sich zwei Hausgenossen des Grabherrn beteiligen; es ist das ‚Schlangenspiel'. Gut erhaltene Zeichnungen und Originale zeigen, wie auf einer runden Scheibe eine geringelte Schlange in Relief ausgearbeitet ist; ihr Kopf liegt an der Seite eines kleinen freien Raumes in der Mitte. Ihr Körper wird durch vertiefte, nach der Mitte gerichtete schmale Streifen geteilt, in die man wohl die Spielsteine einsetzte. Die Scheibe hat einen ziemlich breiten, trapezförmigen Ansatz; Quibell, Tomb of Ḥesj, S. 19 deutet ihn als ‚stand' und diese Deutung wird von Montet, Scènes, S. 374 übernommen, der glaubt, daß die Scheibe in Aufsicht, der Fuß in Seitenansicht gezeichnet sei. Doch ist zu beachten, daß Füße sonst bei Gegenständen, wie Stühlen, Tischen, Schränken, unten gezeichnet werden. Ranke (siehe unten) macht mit Recht darauf aufmerksam, daß dieser Ansatz im Zusammenhang stehe mit den kurzen durchlochten Zapfen, die bei Originalen aus der Frühzeit aus der Kreisfläche herausspringen, und vermutet, daß er zur Befestigung des ‚griffartigen Ansatzes' diente, wie ihn die Darstellungen des Alten Reiches zeigten. — In seiner Abhandlung ‚Das altägyptische Schlangenspiel' (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 1920) hat Ranke alle einschlägigen Fragen ausführlich behandelt. Einige Bemerkungen seien hauptsächlich auf Grund neuer Funde und unserer Darstellung hinzugefügt.

---

[1] Zu der fortlaufenden Zahlbezeichnung vergleiche man, wie Quibell, The tomb of Ḥesj, Taf. XI bei dem Spiel oben rechts in dem unteren Streifen ein Stäbchen? in das erste Feld eingezeichnet ist; im vierten liegen vier, im zehnten steht vielleicht ein ∩.

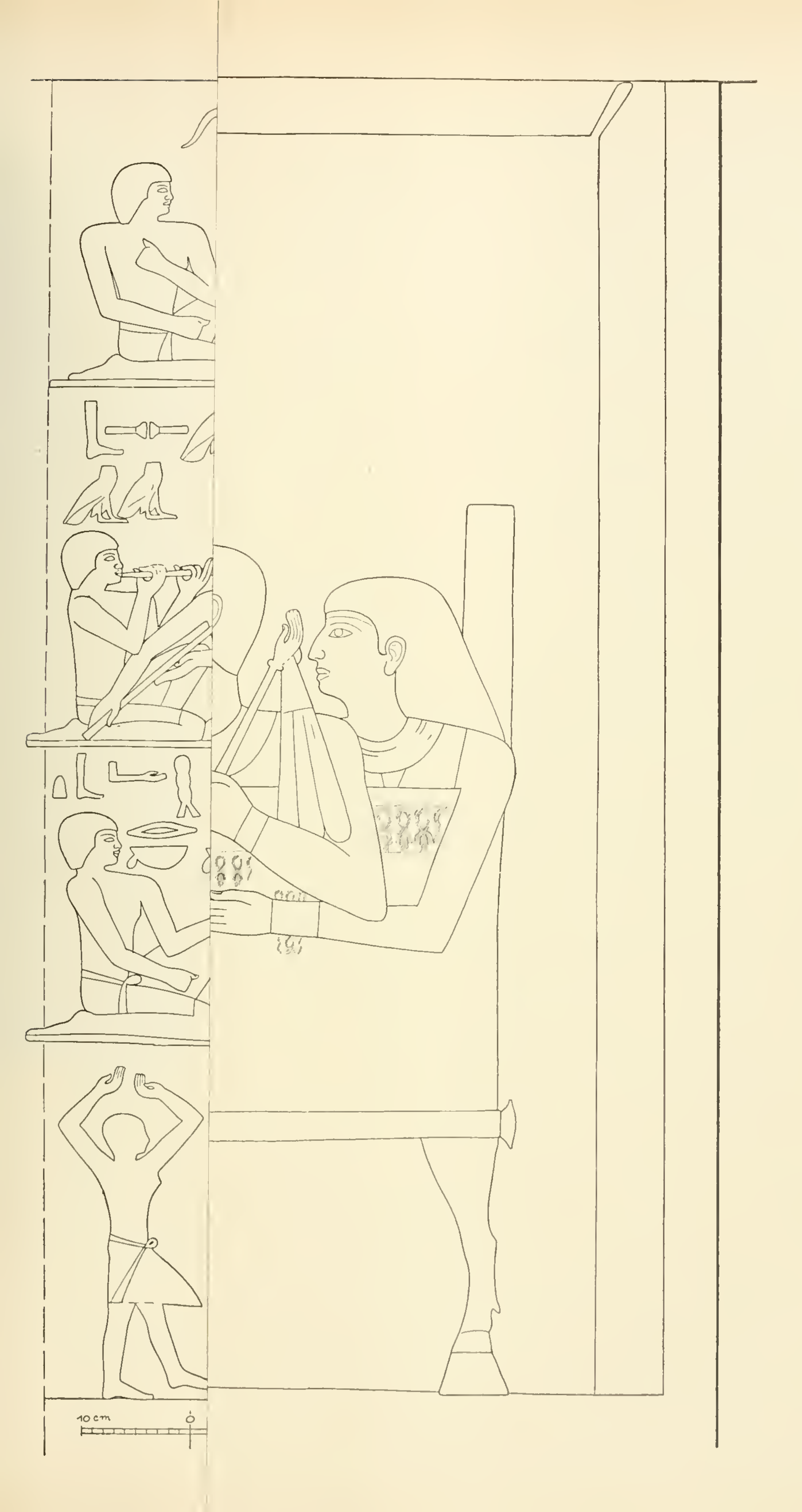

10 cm
0

Abb. 9. Gang, Westwand

1. Ranke, S. 29 wird gezeigt, wie das Spiel hauptsächlich in der Vorzeit beliebt war, seine Darstellung im Alten Reich selten ist und später verschwindet. Die leider noch nicht veröffentlichten Grabungen von Abu-Roâš haben nach Montet, ebenda, S. 372 f. eine große Menge von Spielfiguren zutage gebracht, darunter solche, die mit König, Turm und Bauer unseres Schachspieles ganz auffallende Ähnlichkeit hätten. In einem kleinen Privatgrabe fand man die Steine eines *mḥn*-Spieles zusammen: drei Löwen und drei Löwinnen aus Elfenbein und mehrfarbige Kugeln, also ganz wie auf der Zeichnung im Grabe des *Ḥsj*. Damit sind die Ranke, S. 4, Anm. 3 geäußerten Bedenken gegen die Löwinnen hinfällig geworden.

2. In seinem Kommentar zu den Pyramidentexten bespricht Sethe, Bd. III, S. 13 f. den Spruch 332, in dem unser Spiel erwähnt wird. Man darf aber nach Rankes Darlegungen wohl nicht mehr von einem ‚Schlangentopf-Brettspiel' sprechen. Das Wortzeichen ist von der -Vase immer deutlich unterschieden und stellt die Scheibe mit dem Griff dar. An der Lesung *mḥn* kann schon allein auf Grund von Medûm 13 kein Zweifel sein. Zu der wenig folgerichtigen Schreibung bei *ḥꜥb-m*, *prj-m*, *itj·t-m* + *mḥn* sei bemerkt, daß einer der Fälle vorliegt, in denen bei dem Zusammentreffen von zwei *m* nur eines geschrieben wird; wir begegnen der gleichen Auslassung eines *m* auch bei dem *šbꜣ m mꜣt*; bei *ḥꜥb* ist zudem neben der Verbindung mit *m* auch der Akkusativ belegt. Wir werden demnach das unserer Beischrift mit *itj·t m mḥn* umschreiben müssen, entsprechend dem Quibell, Excav. Saqq. III, Taf. 64. In der von Ranke, S. 8 herangezogenen Stelle Pyr. 1866 ist *ibḫw mḥnj-w* zu lesen.

3. Zu dem *mḥn*-Spiel gehören Tierfiguren und verschiedenfarbige Kugeln. Quibell, ebenda, S. 20 nimmt an, der Spieler habe raten müssen, wieviel Kugeln und wieviel von jeder Farbe der Gegner in der Hand berge, und nach den gewonnenen Punkten seine Figuren vorwärtsrücken dürfen. Wenn aber die Darstellung L. D. II, 61 a mit den Kugeln auf der Scheibe richtig ist,[1] so kann das nicht der Vorgang sein, denn die Kugeln dürften nur in der Hand der Spieler erscheinen. Klebs, Reliefs, S. 113 nimmt an, daß die Spieler ‚ihre Kugeln zwischen der Schlangenspirale laufen' lassen; der Gedanke ist in der Tat nicht von der Hand zu weisen. Aber von selbst laufen die Kugeln nicht, und so könnte der trapezförmige Ansatz der Scheibe, der als Griff unnötig und ungeeignet war, dazu gedient haben, das Brett zu rütteln und die Kugeln ins Rollen zu bringen; von einer bestimmten Endlage wäre dann Vorteil oder Nachteil beim Setzen der Tierfiguren abhängig gewesen.

4. Wenn auch die Vermutung Rankes, daß in *Ḥsj* Löwen und Hunde als Spielfiguren wiedergegeben seien, sich nicht bestätigt, so sind doch in Abu-Roâš wieder Hundefiguren zutage gekommen, und sein Gedanke (S. 6, Anm.), daß es sich um eine Jagd handle, erhält eine unerwartete Bestätigung durch den Spruch Pyr. Sethe § 541: N. . Sethe, Komm. III, S. 13 übersetzt ‚T. ist das, was aus dem Schlangentopf-Brettspiel hervorgegangen ist'. Das ergibt keinen rechten Sinn, und es ist hart, den König mit einem unpersönlichen *nw* = ‚das' zu vergleichen. Man muß vielmehr übersetzen ‚T. ist der Jäger, der aus dem *mḥn*-Spiel siegreich hervorgegangen ist'. Das Wortzeichen für *nw* = ‚Jäger' ist in *Mtn* der Mann mit dem Bumerang und dem Hund an der Leine; eine gute Photographie siehe Capart, Memphis, Abb. 257. Daß gerade auch bei der Löwenjagd die Hunde benützt wurden, zeigt das bekannte Bild Davies, Ptaḥḥetep I, Taf. 22, auf dem der Jäger die Koppel an der Leine hält. Pyr. 541 wird ohne Wortzeichen geschrieben; vielleicht weil Jäger und Hund für den Grabraum in gleicher Weise gefährlich waren. Aber auch später finden sich solche Schreibungen, wie ‚Vorsteher der Jäger', L. D. II, 133 = Benihassan I, 30, ‚Jäger der Wüste', Koller 2, 4; siehe Wb. II, 218 und die Stellennachweise. — Zu *prj* vergleicht Sethe ebenda das ‚Hervorkommen' beim Gericht = den Prozeß gewinnen. In unserem Falle ist es das siegreiche Hervorgehen aus dem Wettkampf = das Spiel gewinnen.

5. Ob man bei dem *mḥn* die Spieler ‚knobeln' oder die Kugeln rollen ließ, immer dachte man an ein Glücksspiel, da ja das Gewinnen von diesen Zufälligkeiten abhängig gemacht wurde. Aber die Beischrift zu unserer Szene widerspricht

[1] Die Berichtigung der Zeichnung durch Lacau bezieht sich wohl nur darauf, daß die Spieler Tierfiguren in den Händen haben, Ranke, S. 5, Anm. 2.

dieser Auffassung: ‚Beeile dich doch! Spiel doch!‘ ruft der eine Spieler dem anderen zu. Bei Spielen, bei denen der Erfolg vom Zufall abhängt, wie beim Würfeln und ‚Knobeln‘, gibt es kein Überlegen und Zögern. Anders aber, wenn zwar durch Raten oder Rollen eine bestimmte Anzahl von Punkten vorgeschrieben war, es dem Spieler aber freistand, diese Punkte in dieser oder jener Weise auszunützen; wenn er nachdenken mußte, auf welches der ihm erlaubten Felder er die Figur setzen, oder welche Figur er vorziehen solle. Das sind Augenblicke, in denen gewagt und darum überlegt wird, ähnlich wie bei Dambrett, Halma oder Mühlspiel. Und jeder weiß, wie hier ein allzu bedächtiger Spieler den Partner zur Verzweiflung bringen kann und ihm ähnliche Ausrufe entlockt: ‚Beeile dich doch! So spiel doch!‘ Das Kartenspiel verfügt über einen eigenen Wortschatz für solche Mahnungen.

Die Zuschauer.

In dem obersten Bildstreifen sind fünf Männer dargestellt, die sich weder an Spiel noch Musik beteiligen, und die wir daher als Zuschauer bezeichnen dürfen. Der erste ist *Ḥwj-wj-Wr*, der als Sohn in den Kreis gehörte; die anderen sind Beamte des Grabherrn, die zur Familienunterhaltung geladen waren. Wir müssen sie uns, wenn überhaupt an eine Verteilung gedacht war, zur Rechten des Ehepaares denken.

Der ‚Schreiber des Schatzhauses‘, der hinter dem Sohne des *K3j-m-ˁnḫ* sitzt, kümmert sich nicht um Spiel und Konzert, er hat einen Papyrus hervorgezogen und macht mit seinem Rohr fleißig Eintragungen. In der rechten Achsel ist die Palette eingeklemmt, und vor ihm stehen Bündel von Papyrusrollen in verschiedener Größe. Da die Innenzeichnungen verwischt sind, sei für die Deutung der einzelnen Stücke auf besser erhaltene Bilder verwiesen; für die Palette unter dem Arm auf Bissing, Gemnikai I, Taf. XII, Gîza III, Abb. 8 b, für die Bündel von Papyrusrollen Gîza III, ebenda, L. D. II, 96 und Montet, Scènes, Taf. XII. — Der hinter ihm Hockende ist, trotzdem die Beischrift fehlt, als Archivar zu erkennen. Denn ein Schreiber von Stand hat einen solchen immer zur Hilfe neben sich, und unser Mann hält eine Buchrolle in der Hand und hat mehrere Aktenbündel vor sich stehen; vergleiche auch den Archivar Montet, ebenda und in der Maṣṭaba des *K3-nj-njśw·t I* = Gîza II, Abb. 19. — Die letzten beiden Männer hocken auf dem Boden und halten ihre Hände in verschiedenen Gebärden der Ehrfurcht.

Die Überschrift (sic) ‚Verwaltungsrat der Totenstiftung‘ wird sich auf alle Dargestellten beziehen, *Ḥwj-wj-Wr* wohl mit eingeschlossen, denn wir finden die Kinder des Grabherrn wiederholt in seinem Totendienst beschäftigt; diese Anstellung bedeutete zugleich eine Versorgung für sie.

Das Konzert.

Bei der musikalischen Aufführung zählen wir sieben Mitwirkende. Zuvorderst hockt ein Sänger einem Harfenspieler gegenüber; die gleiche Gruppe wiederholt sich anschließend, und hier steht als Beischrift ‚Singen‘ und ‚Die Harfe schlagen‘. Die beiden Instrumente sind verschieden; die erste Harfe hat einen breiten, geschwungenen Resonanzboden, bei der zweiten zeigt der Rahmen nach dem Boden zu nur eine Verdickung. Es ist nicht etwa einmal die Aufsicht, das andere Mal die Seitenansicht gezeichnet, denn auch von der Seite gesehen müßte der Resonanzboden eine andere Linie zeigen. Bei der zweiten Harfe scheint das dickere Endteil gespalten zu sein, und in der Lücke sieht man dicht nebeneinander stehende Striche, als ob die Enden der Saiten angegeben werden sollten.

Ungewöhnlich ist die Angabe von Stützen, auf denen die Instrumente unten aufliegen. Bei der zweiten Harfe ist sie ganz gezeichnet, sie sieht aus wie ein auf die Seite gelegter Speisetisch; bei der ersten ist nur der Fuß zu sehen, da bei der aufsichtigen Darstellung des Resonanzbodens die Platte unter diesem verschwinden mußte.

Den Harfenspielern folgt ein Sänger, dem diesmal zwei Flötenspieler gegenübersitzen. Der zweite spielt die kurze Flöte, der erste die lange Querflöte. Die Beischrift lautet und . Die zweite Gruppe der Zeichen ist fehlerhaft, läßt sich aber nach Parallelstellen leicht berichtigen. Die schöne Darstellung Musée Ég. I, Taf. XXVI = Montet, Scènes, Taf. XXIV = Klebs, Reliefs, Abb. 88 gibt als Beischrift über dem Musiker mit der langen Flöte , über dem mit der kurzen Flöte ; L. D. II, 74 c steht

entsprechend und . Vergleiche aber die Zusammenstellung der Beischriften Montet, ebenda, S. 363—364 mit dem gut ausgeschriebenen über dem Hoboisten. Auf den Bildern liegt also eine Verwechselung in der Benennung der Instrumente vor.

Die den Harfen- und Flötenspielern gegenübersitzenden Sänger hatten nicht nur den Liedertext vorzutragen, sondern auch den Takt anzugeben. Wenn sie wie der zweite Sänger die linke Hand an den Kopf legen, so tun sie das zur Unterstützung des Gesanges, so wie die Sänger im heutigen Ägypten beim Solovortrag;[1] sie neigen dabei den Kopf ein wenig zur Seite, mit der rechten Hand vollführen sie die begleitenden Gebärden. Als solche Gebärden dürfen wir aber auf den alten Bildern das Ausstrecken der Hand nicht deuten. Denn hier hatte der Sänger dem Musiker die Zeiten anzugeben. So müssen wir es wenigstens auffassen, wenn er, statt die Hand flach auszustrecken, wie auf unserem Bilde, mit dem Daumen den gekrümmten Zeigefinger berührt, während die anderen Finger gerade ausgestreckt sind (Musée Ég., ebenda), oder wenn er mit den Fingern zu schnalzen scheint.[2] Daß diese Zeichen für den Spieler bestimmt waren, geht auch daraus hervor, daß der Sänger entgegen allem Brauch dem Grabherrn den Rücken zuwenden darf; er muß eben seinen Partner wie ein Dirigent leiten und daher ihm gegenüber sitzen; auf dem eben erwähnten Bilde wendet der Flötenspieler den Kopf, um den Handbewegungen folgen zu können. Darum bezeichnen auch die Beischriften das Singen als ‚Singen für (zu = *n*) die Harfe, die Flöte'; das Taktangeben wurde wohl L. D. II, 74c ausdrücklich genannt, wo bei dem ersten Sänger hinter dem letzten Harfenspieler steht.

Diese Zusammenarbeit von Sänger und Spieler läßt uns auch die Inschrift verstehen, die über der ersten Gruppe angebracht ist. Es ist die erste ‚Rede', die uns bei der Darstellung von Spiel und Gesang begegnet. Die Schriftrichtung weist darauf hin, daß die Worte vom Harfenspieler an den Sänger gerichtet werden:

[1] aber nicht, wenn sie ein Chorlied führen.

[2] Paget-Pirie, Ptahhetep — Res. acc. 1896, Taf. XXXV.

‚Halte mit! Tu mir den Gefallen, Geliebter! Eile und *sträube* dich nicht! Tu es!'

hat nach Wb. 4, 172 die Bedeutung ‚sich vereinen mit', ‚sich gesellen zu'. Hier ist es absolut gebraucht, in der Bedeutung ‚mittun', den Gesang mit dem Spiel vereinen. Die Aufforderung entspricht nicht ganz dem Bilde, das den Spieler eifrig beim Schlagen der Harfe zeigt, aber auch den Sänger die Hand heben läßt. Doch wäre es auch zuviel verlangt, daß seine Haltung ganz auf die Worte abgestimmt sein müßte; der Künstler stellte das Paar einfach in der üblichen kennzeichnenden Weise dar.

ist uns in ähnlichem Sinne Erman, Reden und Rufe, S. 59 erhalten, wo bei einem Spiele auf eine unverständliche Aufforderung die Antwort gegeben wird, was mit ‚ich tue deinen Wunsch' übersetzt werden muß; man kann höchstens im Zweifel sein, ob nicht in beiden Fällen *irj-r ib* ‚nach dem Wunsch' zu lesen ist; es ist der gleiche Zweifel, der auch bei und ähnlichen Schreibungen auftauchen kann, wo *irj-r* und *irj* mit Objekt belegt ist; siehe Erman, Reden und Rufe, S. 7. Für die Schreibung bei dem Imperativ siehe das *irj nn* am Schluß und in den Beischriften zu den Schiffen im Sargraum unter E II.

bedeutet eine große Überraschung, denn hier wird das Demonstrativ *pꜣ* verwendet, das von Rechts wegen erst im Mittleren Reich auftreten dürfte. Aber in den Reden der Leute des Volkes wird vieles gebraucht worden sein, was erst später Aufnahme in die Schriftsprache fand. Zu der einfachen Anrede ‚Liebster' siehe , Erman, ebenda, S. 33, 43, ‚Freund' S. 26. Für die verschiedenen Formen der Anrede, mit und ohne Demonstrativum, sei jetzt auf H. Grapow, Wie die Ägypter sich anredeten, S. 10ff. verwiesen; unserem *pꜣ mrj* entsprechend ist das S. 14.

Das alleinstehende kann nur eine Kurzschreibung für das in den Reden und Rufen häufig wiederkehrende sein, siehe oben S. 38 und Erman, ebenda, S. 24, 27. läßt sich nur annähernd bestimmen; da es zwischen ‚Eile!' und ‚Tu es!' steht, muß *im* hinter *im-k*

etwas diesen Befehlen Entgegengesetztes bezeichnen, also etwa ‚zögere nicht', ‚sträube dich nicht'. Wb. 1, 77 ist aus dem Mittleren Reich ein [hieroglyphs] ‚wehklagen, jammern' belegt, aber es ist schwer, eine Verbindung mit diesem Worte herzustellen. Die ganze Rede geht darauf hinaus, den Sänger zum baldigen Anstimmen eines Liedes zu veranlassen; denn der Sänger will gebeten sein. Auch unsere Vorsänger bei der Grabungsarbeit bequemten sich meist erst nach vielen ‚qûl ya sîdi', sie ließen sich Zeit zum Überlegen, welchen Sang sie vortragen sollten. — [hieroglyphs] ist trotz der Schreibung mit [hieroglyph] imperativisch zu fassen; es entspricht dem [hieroglyphs] Erman, Reden und Rufe, S. 10, [hieroglyphs] S. 9.

Der Tanz.

In dem untersten Bildstreifen ist der Tanz dargestellt. Den Tänzerinnen stehen wie üblich die Sängerinnen gegenüber. Diese Art der Darstellung ist wohl auf die Wiedergabe von feierlichen Tänzen zurückzuführen oder auf Darstellungen auf Königsdenkmälern. Bei einem Tanz im Familienkreis werden die Sängerinnen, die Kinder des Grabherrn, schwerlich gestanden haben. Bei *Nj-wj-nṯr* (Vorbericht 1928, Taf. VI) hat der Künstler die Wirklichkeit wiedergegeben: Links sehen wir Frau und Tochter bei einem zwanglosen Mahle, rechts hocken die Sängerinnen auf dem Boden und klatschen den Takt zum Tanz.

Die Beischrift zum Tanz ist die übliche; das *ḥsj·t in mśw-f* wurde schon oben S. 8 erwähnt. Es ist ein neuer Beleg, daß bei Musik, Gesang und Tanz meist Mitglieder und Freunde der Familie mitwirkten; siehe auch Gîza III, S. 213. Nur selten werden Berufsmusiker erwähnt, wie in dem Morgenkonzert vor *Ptḥ-ḥtp*, Paget-Pirie, ebenda; aber auch der ‚Stiftungsbruder' *ꜣḫtj-wr* hat hier zur Harfe gegriffen. Zu dem ‚Aufseher der Sänger', der vom Grabherrn durch Anstellung im Totendienst versorgt wurde, siehe Gîza III, S. 208.

b. Die Nebendarstellungen.

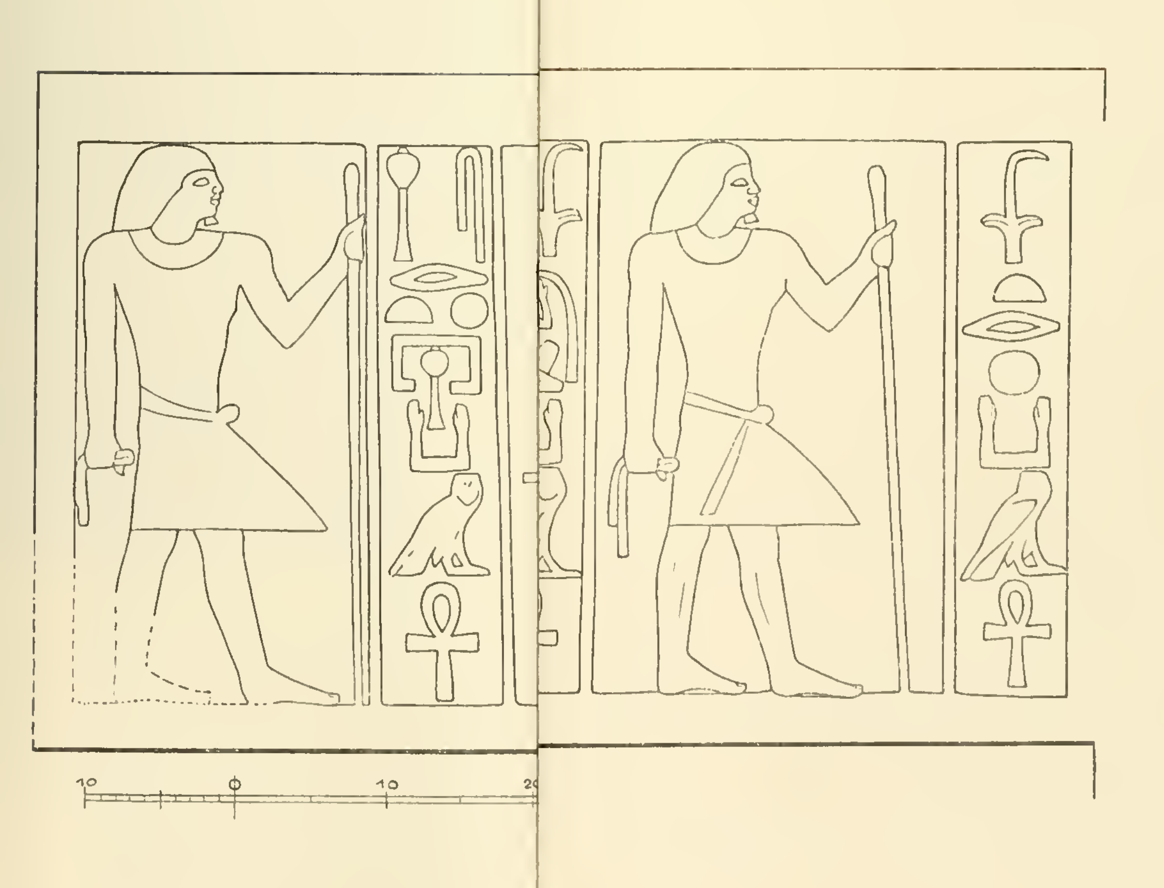
1. Der Bildstreifen über der Hauptszene. (Abb. 10 A.)

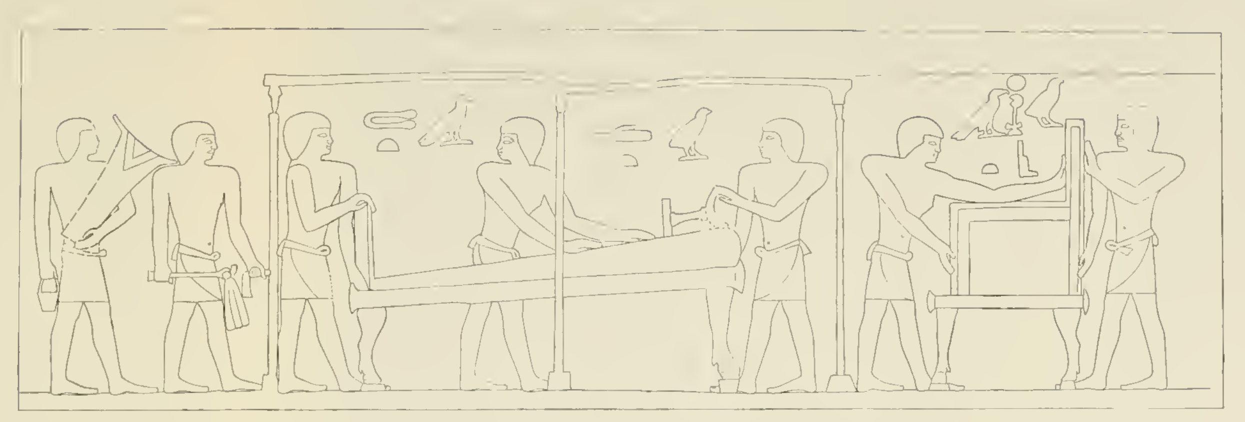
Die eben beschriebene Hauptdarstellung ist nach oben durch eine starke Leiste abgeschlossen. Darüber zieht sich ein Bildstreifen, zwischen dem Architrav über dem Kultraum und dem Architrav der Scheintür der *Ṯs·t*. Er zeigt die Herrichtung des Lehnsessels und des Bettes.

Bett und Stuhl finden wir nebeneinander auch in der Sargkammer, siehe unter E II, und bei *'Irj-nj-Wr* = Schäfer, Atlas III, 13. Der Grabfund der *Ḥtp-ḥrś II* hat uns gelehrt, daß beides auch zur wirklichen Ausrüstung der Königsgräber des Alten Reiches gehörte. Für die spätere Zeit sei auf die Betten und Stühle im Grab des Tutanchamûn verwiesen.

Unsere Darstellung beginnt rechts mit der Herrichtung des Stuhles. Es ist ein Armsessel der gleichen Art wie der auf Abb. 9, mit hoher Rückenlehne und geschnitzten Füßen; die Leisten des Sitzes enden in Papyrusdolden. Zwei Kammerdiener sind mit dem Stuhl beschäftigt, sie fahren mit flachen Händen über die Oberfläche der Lehnen. Die Beischrift bezeichnet ihre Tätigkeit als [hieroglyphs] *wḫꜣ-ś·t*. Dies *wḫꜣ* hat nach Ausweis des Wörterbuches ganz verschiedene Bedeutungen: ‚Abschütteln des Staubes vom Körper des Toten beim Aufstehen; ein Aktenstück entleeren vom Namen jemandes = Namen tilgen; eine fertige Matte bearbeiten'. In den Gräbern wird es verwendet als Beischrift zum Entleeren der Reuse, zum Loslösen des Brotes aus der Form, zum letzten Bearbeiten einer Papyrusmatte mit kurzen Hölzern oder Besen. Für unser Bild ergibt sich die Bedeutung ‚den Sessel abwischen, von Staub befreien'; sie allein wird dem Arbeiten mit den flachen Händen entsprechen. Uns mag es scheinen, daß die Verwendung eines Staubtuchs notwendig sei, aber unter einfacheren Verhältnissen genügen die Hände, wie ich mich oft genug in Ägypten auf dem Lande habe überzeugen können.

Links anschließend wird das Bett hergerichtet. Es hat die übliche Form, ein Gestell mit Stierfüßen und fast waagrechtem Boden, dessen seitliche Leisten in Papyrusdolden enden. Auf ihm liegt eine Matratze, die sich vom Fuß- bis zum Kopfende allmählich verdickt, so daß der Schläfer mit dem Oberkörper höher liegt. Die Füße finden Halt an einem am Ende senkrecht befestigten Brett. Am Kopfende liegt die [hieroglyph]-Stütze; mit ihr füllte der auf der Seite Ruhende den Raum zwischen Schulter und Hals. So werden die Kopfstützen heute noch von manchen Sudân-Völkern benützt. Wenn man gelegentlich die Stütze bei Mumien unter dem Nacken findet, so sagt das für den wirklichen Gebrauch nichts, da die


10
0
10
20



A

B

0 10 20 30 cm

Abb. 10. Fries und Architrav über dem Eingang zur Kultkammer.

Bettung der Leiche auf dem Rücken durch die Mumifizierung und die Form des Sarges gegeben war.

An der Seite des Bettes steht ein Diener, nach vorn gebeugt, die Hände flach auf das Bett legend. Es soll wohl das Glattstreichen der Matratze dargestellt werden. *Mrrw-kꜣ* Taf. XCII bis XCIII = Schäfer, Atlas III, 4 sind zwei Diener auf das Bett gekrochen und arbeiten ähnlich mit ihren Händen. Die Beischrift lautet in unserem Falle ‚Das Aufstellen des Bettes'. Das bezieht sich nicht auf die Handlung des Kammerdieners, sondern auf die ganze Herrichtung der Lagerstätte. Noch zwei Gehilfen sind am Bett beschäftigt; der eine steht am Fußende, der andere am Kopfende; vielleicht helfen sie die Matratze zurechtziehen.

Das Bett steht unter einem Schlafzelt, von dem die Darstellung den Schnitt gibt. Die Zeltstangen sitzen in schweren konischen Steinsockeln und enden oben in einen Knauf mit Spitze, in die die Leisten des Zeltdaches eingesetzt sind. Nach solchen Bildern allein könnten wir uns keine richtige Vorstellung von der Konstruktion der Zelte machen. Aber nun besitzen wir aus dem Grabe der *Ḥtp-ḥrś* ein vollständiges Prunkzelt. Die breiten Verbindungsleisten, die den Stangen Halt geben, sind auch in dem Schlafzelt des *Nb-m-ꜣḫ·t* L. D. II, 14 wiedergegeben. In unserem Falle scheinen sie durch Stangen ersetzt zu sein; oder sind das nur Mittelstangen? Auch scheint das Zeltdach aus zwei ungleich hohen Teilen zu bestehen.[1] Da aber der Verputz weggefallen ist und es ungewiß bleibt, wie die endgültige Zeichnung ausgesehen hat, wird es vorsichtiger sein, aus dieser Ungleichheit keine Folgerungen zu ziehen.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten, warum das Bett unter ein eigenes Zelt gestellt wurde, da doch im Hause Schlafräume vorgesehen waren. Nun zeigen uns mehrere der nicht häufigen Darstellungen, daß das Schlafzelt auf Ausflügen mitgeführt wurde, wie *ʾIrj-nj-Wr* = Schäfer, Atlas III, 13, Deir el Gebrâwi II, 23. Aber man darf daraus wohl nicht schließen, daß es überhaupt nur für den Aufenthalt auf dem Lande bestimmt war. Denn es tat gute Dienste wohl auch im Hause, wenn zur Sommerzeit das Schlafen in geschlossenen Räumen qualvoll wurde. Da mag man das luftige Zelt auf einer Terrasse oder im Hof aufgestellt haben.

[1] Vergleiche auch Deir el Gebrâwi II, 23.

Zu dem Schlafzelt schreiten zwei Diener mit Geräten. Der erste bringt das Schweiß- oder Nasentuch, das der Grabherr auf den Darstellungen so oft in der Hand hält. Dazu den Wedel, der bei der Fliegenplage in Ägypten auch im geschlossenen Zelt nicht überflüssig gewesen sein wird.

Der zweite Diener trägt in der einen Hand den Eimer mit dem Waschwasser und hält im linken Arm einen Gegenstand, dessen Bestimmung nicht ohne weiteres klar ist. Denselben Gegenstand trägt der Diener S. Hassan, Excav. 1930/31, Abb. 240 unter dem Arm, daneben hat er einen Kleidersack auf dem Rücken und hält wie auf unserem Bilde den Wassereimer in der herabhängenden Hand. L. D. II, 50 bringt der Nagelpfleger *Nj-Ptḥ* ein ähnliches Gebilde und dazu ein Paar Sandalen; sein hinter ihm schreitender Kollege trägt den Wassereimer mit der Bürste und den Wedel. Die Umgebung, in der unser Gerät auftritt, ist also immer die gleiche. In Frage kommt nur ein Gewand oder ein Sack für Gewandstücke oder für Dinge der Körperpflege. Bei der ägyptischen Darstellungsweise ist eine Entscheidung nicht ohne weiteres zu treffen. So trägt Schäfer, Atlas III, 8 ein Diener ein langes rechteckiges Stück, dessen oberer Rand mit Ösen besetzt zu sein scheint, an der einen Seite stehen von ihm zwei Bänder im Winkel ab; das sieht auf den ersten Blick wie ein Sack aus, ist aber in Wirklichkeit ein der Länge nach gefalteter Mantel. Gîza III, Abb. 27 trägt ihn der Leibdiener entfaltet, und der Borte mit ‚Ösen'-Verzierung, wohl aus gezwirnten Fäden, begegnen wir bei dem Mantel der Frauenstatue aus dem Galarza-Grab, Mitteilungen Kairo VIII, Taf. XXIV a und bei dem gefältelten Schurz Schäfer, Von äg. Kunst[3], Abb. 19.

Nun finden wir häufig eine Art von langen schmalen Taschen mit rechteckigem Längsschnitt. Sie sind in zwei Ausführungen belegt. Bei der einen sind am oberen verstärkten Rand zwei Schleifen als Handgriffe angebracht, mit langen Enden, ähnlich wie bei den oben S. 34 beschriebenen Körben; so Capart, Rue de tomb., Taf. LXXXVII bei den Vogelfängern und Schäfer, Atlas III, 9 bei einem der Diener, die der Sänfte Waschgerät, Kleiderkiste und Behälter nachtragen.[1] — In der zweiten Ausführung sind statt der Schleifen nur Bandzipfel als Griffe an-

[1] Vergleiche auch Blackman, Meir IV, Taf. VII bei dem Gerät im Boot.

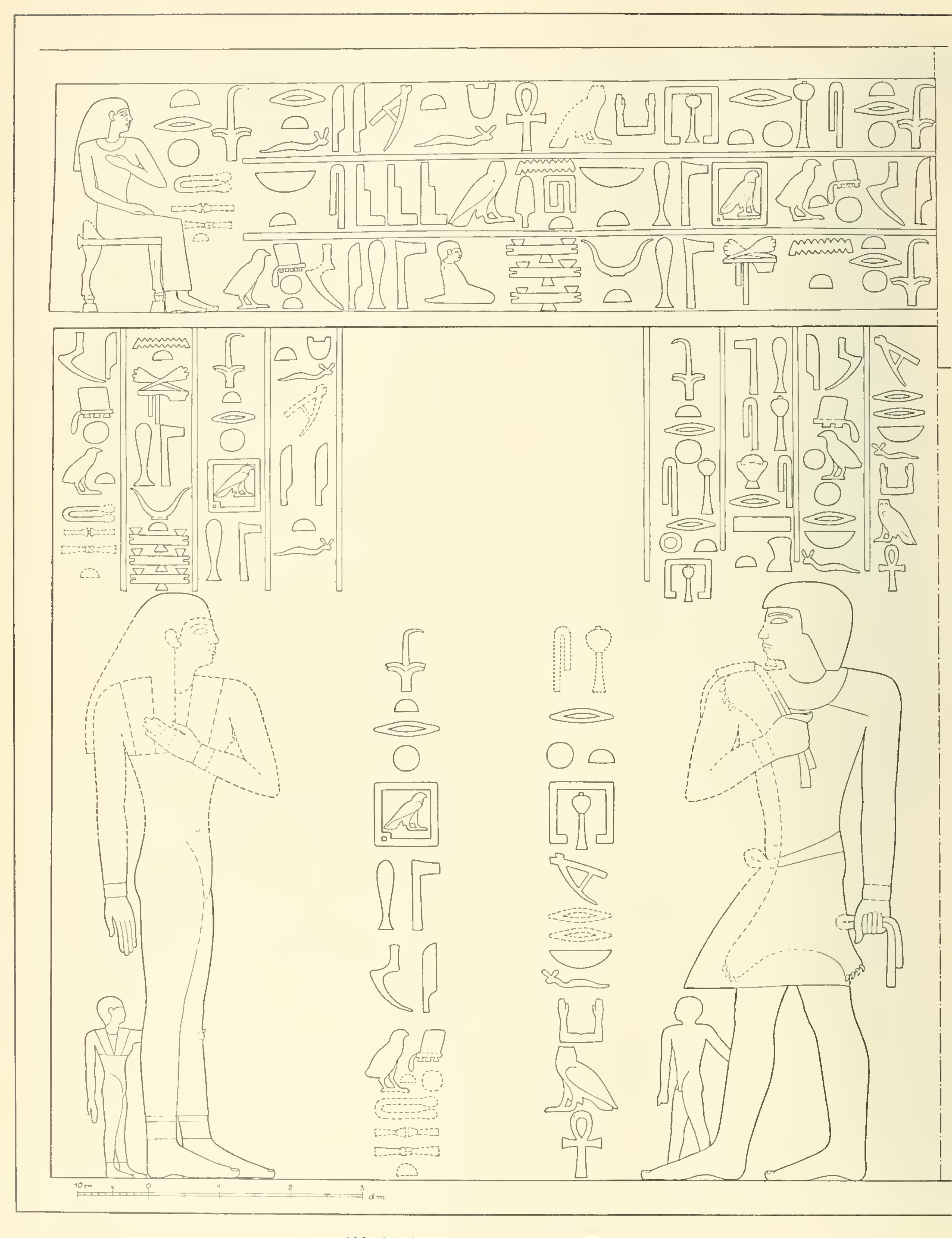


Abb. 11. Scheintür der *Ts·t*, Gang, Westwand.

gebracht, wie Montet, Scènes, Taf. VII, 2 in der Szene des Netzanfertigens, Taf. IX, 2 bei den Hirten; Taf. XIII, 2 trägt der Nagelpfleger diese Tasche unter dem Arm.

Mit dieser zweiten Form ist die Tasche in unserer Darstellung in Verbindung zu bringen; aber es ist nicht die gleiche Ausführung. In allen drei eingangs erwähnten Fällen zeigt der obere Abschluß eine Krümmung, während ebenso regelmäßig bei Ausführung 2 von der geraden Oberkante die Zipfel im Winkel abstehen. Unser Bild gibt die Lösung: Bei allen anderen Säcken ist keine Spur eines besonderen Verschlusses der Tasche zu erkennen und der Saum zeigt nur eine Verstärkung; unsere Tasche aber ist durch eine Klappe geschlossen, deren dreieckiges Ende genau so gezeichnet wird wie bei dem Verschluß der oben S. 35 beschriebenen Reisetasche.

2. Die Scheintür.
(Abb. 11.)

Am südlichen Ende werden die Darstellungen auf der Westwand durch die Scheintür der *Ts·t* abgeschlossen. Nur der Architrav tritt aus der Wandfläche hervor, die Pfosten liegen in gleicher Ebene mit den anschließenden Bildern. Auch ist die Anordnung der Tür nicht die in den Kultkammern übliche: es fehlt die Tafel; unter der Mitte des Architravs beginnt die schmale Vertiefung, die den eigentlichen Zugang darstellen soll. Das ist die einfachere Form, wie sie bei den Scheintüren auf der Außenwand der Gräber verwendet wird.

Die Inschrift auf dem Architrav enthält nur die Titel und den Namen der Gemahlin des Grabherrn, nicht auch das Totengebet. Auf den Pfosten sind Inschriften und Figuren gegengleich angeordnet; eine kleine Abwechslung ist dadurch angebracht, daß bei dem Grabherrn der Sohn vor ihm stehend dargestellt ist, sich an das vorgesetzte Bein des Vaters haltend — die kleine Tochter aber steht hinter der Mutter, sich an sie schmiegend.

Die lebensgroßen Gestalten des Ehepaares fanden wir bei der Entdeckung des Grabes zerschlagen, einen Teil der Blöcke, auf denen die Flachbilder angebracht waren, aus der Wand gerissen. Grabräuber hatten offenbar hinter der Scheintür eine Statuenkammer vermutet. Der Gedanke, daß man die Opferstelle der geächteten Frau (siehe oben S. 6) zerstören wollte, ist abzuweisen, denn man hätte dabei das Bild des *K3j-m-ʿnḫ* geschont. Die herausgerissenen Stücke fanden sich nicht alle wieder, so daß die Zeichnung auf Abb. 11 zu einem nicht geringen Teil eine Wiederherstellung enthält.

Über den Gestalten ist ein Inschriftband von vier senkrechten Zeilen angebracht, und eine lange senkrechte Zeile läuft vor ihnen dem Rand der mittleren Vertiefung entlang. Über der Figur des Sohnes wurde nachträglich eine Beischrift in roter Tinte zugefügt.

E. Bilder und Inschriften der unterirdischen Räume.

I. Allgemeines.

1. Die geschichtliche Entwicklung der Ausschmückung der Sargräume.

Im Alten Reich galt bis zum Ende der V. Dynastie das Gesetz, daß die Wände des Sargraumes ohne jeden Schmuck und ohne jede Inschrift blieben, sowohl in den Königsgräbern wie in den Mastabas. Das hatte einen doppelten Grund. Der Stil der IV. Dynastie lehnte in den Bauten jeglichen Bilderschmuck ab, er ließ nur die Formen und das Material sprechen. Das Wunder des Taltempels des Chephren zeigt uns, welche gewaltige Wirkung gerade durch den Verzicht auf den Wandschmuck erreicht werden konnte. Und ebenso überwältigend ist der Eindruck der Totenkammer des Cheops mit den glattgeschliffenen Granitwänden und dem einfachen schmucklosen Sarg. Auf eine ähnliche Wirkung zielen die unterirdischen Räume der Mastabas, mit der feinen Wandverkleidung aus Ṭura-Kalkstein, dem gleichen Bodenbelag und dem glatten Sarkophag aus demselben Material.

Als mit der V. Dynastie die Lockerung des straffen Stiles begann und Tal- und Totentempel sich mit farbigen Reliefs bedeckten, blieben die Kammern der Pyramiden und die Sargräume der Gräber weiter schmucklos und ohne Inschriften. Denn es war ein besonderer Grund vorhanden, gerade diese Räume ohne Bildwerk zu lassen. Lacau hat diesen Grund einwandfrei aus der

Schreibung der Texte nachgewiesen, die zuerst in der Pyramide des *Wnỉś* auftreten. Die Verstümmelung der Zeichen lebender Wesen oder der Ersatz solcher Bilder durch rein phonetische Schreibung mit Hieroglyphen lebloser Gegenstände beweisen die Furcht, daß die Bilder der Menschen und Tiere dem im Raume ruhenden Toten gefährlich werden könnten. Denn die Bilderschrift galt dem Ägypter nicht als etwas Totes, ihr mußte eine lebendige geistige Kraft innewohnen; vermittelte sie doch Erkenntnisse, wie sie sonst nur der Mensch dem Menschen mitteilt. — Ein anderes Bedenken war, die Zeichen der Götter an einem Orte anzubringen, der durch die Anwesenheit der Leiche als unrein galt. So verstehen wir, wie im Alten Reich auch der Sarg lange ohne Aufschrift blieb. Hier sind zwar auf dem Ostfriedhof einige frühe Ausnahmen zu verzeichnen, und von den Granitsarkophagen aus den Mastabas südlich der Cheops-Pyramide trug einer im Palasttor Titel und Namen des Grabherrn — aber als Regel darf gelten, daß auch auf dem Sarg keine Inschrift angebracht wurde, weder Totengebet noch Bezeichnung des Inhabers. Wenn aber selbst die Hieroglyphen verpönt waren, so durfte an eine Ausschmückung der Kammerwände mit Bildwerk erst recht nicht gedacht werden.

Als nun mit *Wnỉś* dieser Brauch in den Königsgräbern durchbrochen wurde, war das auch für die Mastabas ein Zeichen, sich von den bisherigen Bindungen freizumachen. Die ersten Beispiele der Ausschmückung der Sargkammer stammen aus dem Anfang der VI. Dynastie. Es wurde in erster Linie die Speiseliste aufgezeichnet, die auch in den Pyramiden an hervorragender Stelle, in der Nähe des Sarkophags, steht. Sie wird in den Gräbern meistens auf der Ostwand im Angesicht des auf der Seite ruhenden, nach Sonnenaufgang blickenden Toten angebracht.

Hat so das Beispiel des Herrschers den Antrieb gegeben, so ist doch die Entwicklung in den Privatgräbern ihre eigenen Wege gegangen. Der Verlauf ist nicht an allen Orten der gleiche, und wir müssen den Brauch in Gîza und den in Sakkâra getrennt behandeln.

Sakkâra.

In Sakkâra haben die Grabungen von Firth den Befund während der ersten Hälfte der VI. Dynastie erschlossen, Firth-Gunn, Teti Pyramid Cemeteries; — und Jéquier, Tombeaux des Particuliers, gibt uns ein Bild vom Schluß derselben. Firth-Gunn, Taf. II—IV, zeigen die Ausmalung des Sargraumes des *Mrrw-k3*; auf den langen Seitenwänden nimmt die Speiseliste den größten Raum ein; am Ende derselben sind, wie bei den Darstellungen des Prunkmahls, Speisen aller Art aufgehäuft. Auf der Schmalwand, in der der Eingang liegt, werden neben den Opfern auch die Speicher für die Körnerfrucht gezeichnet, und im Freien liegen Haufen von *nbś*, *ỉśd* und anderen Früchten. — Bei *K3-gmnj* (Taf. V) wechseln auf der Südwand Speisen und Speicher, auf der Nordwand liegen unter den Speisen die Schlachttiere. — In *ʿnḫ-mʿ-Ḥr* (Taf. VI) steht vor dem Opfertisch der leere Stuhl, auf dem der Tote Platz nehmen soll. Neben den Opfern werden auch Ölgefäße, Beutel mit Schminke und Kasten dargestellt.

In den von Jéquier veröffentlichten Gräbern mehren sich die Gaben, die Vorräte werden ins Ungemessene gesteigert. Jetzt treten die großen Speicherhäuser mit den Kornbehältern auf, die ‚Scheune für den Bedarf des Totenopfers'. Außer den Ölen zum Salben des Körpers wird auch für Kleidung und Schmuck gesorgt. Auf Abb. 17 stehen und liegen in Reihen: Flaschen aus Silber, Waschnapf und Wasserkanne, Klumpen von Weihrauch, Ballen von *šmʿ*- und *ʿ3·t*-Stoffen, die *ʿnḫ·t*-Troddel, der *šndw·t*-Schurz. — Abb. 18—19 Stoffballen, Salbvasen, Kopfstütze und Schreibzeug. — Abb. 42 auch Halskragen, Abb. 50 Spiegel und Truhen. Aus der Provinz bietet Blackman, Meir IV, Taf. XVIII ein ganz ähnliches Bild. Es kehren wieder die Opferliste mit anschließender Darstellung der Speisen, die Scheunen und Fruchthaufen; auf Taf. XIX sind zwischen zwei Prunkscheintüren dargestellt Truhen, Stoffballen, Schmuck und Kopfstütze.[1]

Der Eindruck, den diese Kammern machen, ist beklemmend. Es fehlt jede menschliche Gestalt. Da stehen die Speicherhäuser mit den Treppen, aber niemand steigt hinauf, die Silos zu füllen, und niemand entleert sie. Die geschlachteten Tiere liegen in Reihen da, aber kein Totenpriester nimmt Schenkel und Herz, sie dem Grabherrn zu bringen. Da steht der Stuhl vor dem Speisetisch, aber niemand sitzt darauf. Das Gefühl der Leere beschleicht uns trotz der Fülle der Darstellungen. Und das alles, weil die mensch-

[1] Vergleiche auch die Sargkammer der *ʾIdwt* Taf. XXI f. mit der Opferliste, der Darstellung der Speisen, den Fruchtgebinden auf Schlitten, den Opfertieren und den Truhen.



Ansicht der Sargkammer vom Eingang her.

lichen Figuren, die wir vermissen: Vorleser, Totenpriester, Mundschenk und Schreiber, sich selbst an den aufgehäuften Vorräten gütlich tun könnten und der Grabherr selbst leer ausgehen müßte.

In den Kulträumen des Oberbaues hat man die Herstellung der Speisen und Kostbarkeiten wiedergegeben, aber in dem einsamen Raum in der Tiefe nur die Erzeugnisse selbst darstellen lassen. Oben wird gepflügt, gesät, geerntet, unten stehen die vollen Scheunen. Oben werden die Opfertiere gebunden und geschlachtet, wird der Schenkel abgetrennt, das Herz herausgenommen, auf den Wänden neben dem Sarge werden die geschlachteten Tiere dargestellt, Schenkel und Herz auf ihnen liegend; der Tote muß sich nun selbst bedienen, da keiner seiner Leute hier erscheinen darf. In den Reliefs der Kulträume verfertigen die Tischler und Metallarbeiter das Hausgerät, die Juweliere arbeiten an dem Schmuck — unten stehen die fertigen Truhen, Kopfstützen und Gefäße, liegen Halskragen und Schmuckbänder. In diesen Darstellungen haben wir die Anfänge für die Bemalung und Beschriftung der Särge und der engen Sargbehälter zu suchen, die von der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche an mit Opferliste und Gerätefries geschmückt werden.

Gîza.

Die Beispiele für den Wandschmuck der Sargkammer sind in Gîza selten. Als die Sitte mit Beginn der VI. Dynastie einsetzte, hatte der große Friedhof längst an Bedeutung verloren, die Bestattungen wurden seltener und gehören in ihrer Mehrzahl allmählich der Mittelklasse an. Reiche Begräbnisse gehören zu den Ausnahmen. Was aber an Malerei in den unterirdischen Räumen erhalten ist, zeigt uns, daß man in Gîza die Bedenken gegen die Anbringung von menschlichen Gestalten im Sargraum nicht ganz teilte. Wir sehen Vorbericht 1914, Taf. II *K3j-ḥr-Ptḥ* auf der Ostwand gegenüber dem Sarg vor dem Speisetisch sitzen, und in den Inschriften ist kein Versuch gemacht, gefährliche Zeichen zu verstümmeln oder zu ersetzen. Bei *Śšm-nfr IV* (Vorbericht 1929, S. 125) stand die Opferliste an der gleichen Stelle; ob der Grabherr vor ihr am Speisetisch saß, läßt sich nicht mehr feststellen, aber auf der gleichen Wand fanden wir südlich des Eingangs Spuren von Darstellungen.

K3j-m-ꜥnḫ hat alle Rücksichten auf den in Memphis so streng beobachteten Brauch beiseitegelassen und sich von jedem Bedenken und jeder Furcht vor dem Unheil freigemacht, das die Bilder der menschlichen Figuren anrichten könnten. Die Bilder in der Sargkammer unterscheiden sich durch nichts von den entsprechenden Darstellungen in den oberen Räumen der Gräber. Nur daß man die Speisetischszene überhaupt wegließ und gegenüber dem Sarg die Opferliste allein anbrachte, aber mit den Totenpriestern, die die Riten der Speisung vollziehen. Es steht *K3j-m-ꜥnḫ* damit vollkommen allein. Aber sosehr wir auch seine Ausnahmestellung betonen müssen, so zeigen doch *K3j-ḥr-Ptḥ* und *Śšm-nfr IV*, daß in Gîza sein Unterfangen nicht so kühn war, wie es in Saḳḳâra hätte erscheinen müssen.

2. Die Malerei.

Die Ausschmückung des Sargraumes war Aufgabe des Malers, nicht des Bildhauers. Denn das Felsgestein, in dem die Kammer ausgehauen wurde, ist von schlechter Beschaffenheit und ungeeignet für das Ausarbeiten von Flachbildern. Man hätte freilich den Raum mit besseren Blöcken verkleiden können, wie das während der IV. Dynastie in den unterirdischen Kammern der großen Gräber geschah; aber man wählte das billigere Verfahren, die Wände zu glätten, mit Stuck zu überziehen und auf diesen die Bilder zu malen.

Wäre nicht die Bindung an leblose Gegenstände und die Inschriften hindernd gewesen, so hätte durch die neue Sitte des Wandschmucks der Sargkammer die Malerei einen mächtigen Auftrieb erfahren. Aber so war ihre Entfaltung gehemmt, und wenn wir für die Szenen in *K3j-m-ꜥnḫ* nach Vergleichen in der Malerei suchen, sind wir auf die wenigen Beispiele angewiesen, die uns in oberirdischen Kultkammern erhalten sind. In Betracht kommen dabei:

1. *Njśw-t-nṯr-pw* = Annales 25, S. 180 und Gîza III, S. 51; alle Wände des Pfeilersaales sind mit Malereien bedeckt.

2. *Śnfrw-ḥtp* = Fisher, Minor Cemetery, Taf. LIII—LV;[1] vergleiche Gîza III, S. 41.

3. *Śnfrw-inj-išt-f* = De Morgan, Dahchour 1894/95, Taf. XVIII—XXV; jetzt im Museum Kairo.

---

[1] S. 157: ‚The main walls were of coursed white limestone rough dressed and covered with a coat of hard pinkish white stucco. On this the main decorative schemo was carried out in colour.'

4. *Ftktj* = L. D. II, 96, Erg. 40, Grab 1 Saḳḳâra.[1]

Dazu treten die Fälle, in denen die Ausschmückung der Kammer mit Flachbildern vorgesehen war, aber nicht vollendet wurde; die unfertigen Teile hat man dann nur in Farbe ausgeführt.

5. *Prnb* = C. Ransom-Williams, The decoration of the tomb of *Per-nēb*. Einzelne Teile der Wände in Malerei, Taf. VI—VIII. Ebenso Taf. III aus dem Grab des *Nj-kꜣw-Ḥr*.

6. *Kꜣj-m-nfr·t*; siehe Abbildung Capart, Memphis, Abb. 244.

7. Für Malereien in Gräbern der Provinz siehe Kees, Provinzialkunst, Taf. I—II, und seine Zusammenstellung S. 10, Anm. 1.

Malerei und Flachbild.

In Ägypten besteht kein grundsätzlicher Unterschied zwischen dem auf Stuck gemalten und dem in Stein ausgehauenen Bild, das selbst immer bemalt war. Man hat mit Recht die Bevorzugung des Reliefs auf seine größere Dauerhaftigkeit zurückgeführt. War es doch der ausgesprochene Wunsch des Grabherrn, die Bilder unvergänglich zu machen, der zu dem Versuch der sogenannten Pasten-Mosaik führte; sie wurde aber bald wohl gerade deshalb aufgegeben, weil sie sich eben als nicht so dauerhaft herausstellte. Widerstandsfähiger erwies sich das Flachbild, mehr noch das versenkte Relief, das man darum besonders auf den Außenseiten des Grabes anbrachte. Die Malerei wurde nur da verwendet, wo es die Umstände erforderten, wie in den Ziegel-Masṭabas und in den unterirdischen Kammern. Als Notbehelf erscheint sie in den Fällen, in denen die Mittel für das Flachbild nicht mehr ausreichten oder eine schnelle Beendigung des Wandschmucks aus anderen Gründen notwendig war.

Mag es nun auch durchaus gerechtfertigt sein, daß wir Malerei und Flachbild in Ägypten grundsätzlich gleichstellen, so darf doch die Eigenart, die jede Kunst besitzt, nicht ganz außer acht gelassen werden. Die Sprache des Pinsels ist eine andere als die des Meißels, auch wenn das gemeißelte Bild Farben erhält. Beim Flachbild wird die Wirkung durch die Modellierung der Bilder unterstützt; sie erhalten Körper, auf deren Oberfläche Licht und Schatten spielen. Die Malerei kann nur durch Linien und Farben wirken. Auch sie kann das Körperliche der Bilder zum Ausdruck bringen, aber in eine untergeordnete Stellung verwiesen fehlte der Anreiz zur Entfaltung dieser Mittel. — Dem Steinmetz waren gewisse Grenzen für die Ausführung gesetzt; die feinsten Einzelheiten sind oft schwer mit dem Meißel zu geben oder dürfen beim Steinbild nicht gegeben werden; der Maler ergänzt dann durch die farbige Zeichnung, und diese Mischung der Ausdrucksmittel spüren wir bisweilen. Wenn auch das Flachbild Malerei sein und bleiben will, den Unterschied fühlen wir doch. Nehmen wir zum Beispiel die berühmten Gänse von Medûm; sie sind ein Meisterwerk der Malerei — als Flachbild verlören sie zweifellos ein Gutteil ihrer Wirkung. Wir ahnen zugleich, welche Möglichkeiten der Entwicklung der Malerei durch ihre Bindung an das Flachbild verlorengingen.

Der Maler war freier, in seiner Technik weniger beschwert als der Steinmetz. Er konnte, wie bei *Śnfrw-ḥtp*, wenn ihm eine Anordnung nicht gefiel, sie auf der Wand leicht tilgen und durch eine andere ersetzen, durfte eher einer Eingebung des Augenblicks folgen. So wird es wohl kein Zufall sein, wenn er in *Njśw·t-nṯr-pw* ohne Vorbild die Darstellung der Gliederung der Wand anpaßte und die Dienerpaare um die Fenster des Statuenraumes gruppierte (Gîza III, S. 51). Und in der Malerei begegnen wir zuerst dem fetten Viehtreiber (Capart, Memphis, Abb. 244), der uns ähnlich aus Meïr bekannt ist.

Ein eingehender Vergleich der beiden Bildarten ist leider zur Zeit nicht möglich. Denn die Darstellungen, die die Grundlage bilden müßten, sind noch nicht in entsprechender Weise veröffentlicht. Wir können leichter die Bilder entbehren, in denen die für den Steinmetz bestimmten Vorzeichnungen behelfsmäßig mit Farben gefüllt wurden. Aber dringend erwünscht wäre eine genaue — möglichst farbige — Wiedergabe der Malereien aus *Śnfrw-inj-ìšt·f*, denn die Abbildungen De Morgans sind nicht genügend. Ebenso dringend ist die Veröffentlichung der Bilder aus dem Pfeilersaal des *Njśw·t-nṯr-pw*. Auf der anderen Seite sind wirklich gute farbige Wiedergaben von Flachbildern des Alten Reichs noch immer zu selten. Ein Vergleich mit Aussicht auf ein sicheres Ergebnis ist aber nur möglich, wenn für ihn durch die geforderten Veröffentlichungen die Voraussetzung geschaffen ist.

[1] Lepsius, Text I, S. 140: ‚Kleine schlechte Steine, nur nach innen gerade Fläche, die mit einem dicken Lehmüberzug bekleidet ist, auf dem dann eine Kalklage liegt, die gemalt wurde.‘

Die Technik.

Bei Flachbild wie Malerei gilt als Regel, daß auf der Grabwand zunächst eine Reihe von Hilfslinien gezogen wird: die Höhe des Sockels und die Oberlinie der Darstellung werden ebenso angegeben, wie die seitlichen Begrenzungen. Die Fläche wird dann in Bildstreifen geteilt und in jedem Streifen die Stellung der einzelnen Figuren bestimmt. Senkrechte Linien geben Anhalt für deren gerade Stellung und waagrechte verbürgen die gleiche Höhe von Kopf, Schulter, Achsel, Schritt und Knie; siehe so L. D. II, 65, 68, Text I 233—238. Für diese Hilfslinien in der Malerei haben wir einen guten Beleg in *Śnfrw-ḥtp* = Minor Cemetery. Taf. LIII—LV.[1] An Hand dieser Hilfslinien wurden dann die einzelnen Figuren der Darstellung skizziert, meist in roter Farbe, und von dem Meister, wenn nötig, verbessert. Dann begann beim Flachbild die Arbeit des Steinmetzen, der aber der Vorzeichnung durchaus nicht immer sklavisch folgte. War sein Bild fertig, so wurden die Farben aufgetragen. Der Maler zog zunächst wieder die Umrißlinie; er verfuhr dabei manchmal ziemlich selbständig und wich, wo er es für gut befand, von der Linie des Steinmetzen ab; es handelt sich freilich nur um geringfügigere Änderungen. Endlich wurden die Farben aufgetragen. Das ist der ordnungsgemäße Gang der Arbeit; er wurde aber nicht immer so genau befolgt. Die erste Skizze konnte auch ohne die waagrechten Hilfslinien oder auch ohne jedes Gerüst gezeichnet werden. Die unnachahmliche Sicherheit, mit der Per-nēb Taf. VI oben die Figuren aus freier Hand entworfen wurden, läßt uns das Können des Meisters uneingeschränkt bewundern; siehe auch ebenda S. 15. Freilich lag in dem Weglassen der Hilfsmittel auch eine Gefahr, der mancher weniger begabte und weniger geübte Zeichner erlegen ist.

Bei der Malerei war das Verfahren grundsätzlich das gleiche. Auch hier wird die für die Darstellung bestimmte Wandfläche zunächst mit Linien umrissen, und in das Feld wird das Gerüst der Hilfslinien gesetzt. Dann werden die einzelnen Figuren und Gegenstände im Umriß gezeichnet, auch die Hieroglyphen. Der Maler hatte dann die doppelte Aufgabe, die entsprechenden Farben aufzutragen und die bei der Skizze weggelassenen Einzelheiten anzubringen. Diesen Gang der Arbeit kann man noch deutlich verfolgen.

[1] Siehe auch Text, S. 157.

Die Sonderstellung der Malereien in *K3j-m-ʿnḫ*.

Die Bilder unserer Sargkammer weichen von der Technik, wie sie eben beschrieben wurde, in wesentlichen Punkten ab. Sie sind überhaupt, wie man auf den ersten Blick erkennt, ganz anderer Art. N. de Garis-Davies bezeichnet sie in dem Begleittext in der Veröffentlichung des Oriental Institute[1] als ‚coarse but lively‘. Dies Urteil ist nur zum Teil zutreffend. Es wird dem besonderen Charakter dieser Malereien nicht gerecht. Sie mögen gegenüber den mit peinlicher Gewissenhaftigkeit ausgeführten Bildern anderer Gräber weniger sorgfältig erscheinen. Aber der Künstler versuchte gar nicht, in diesem Stil zu arbeiten, er ging seine eigenen Wege. Das wird uns schon aus seiner Arbeitsweise klar. Er bezeichnete zwar, wie es üblich und geboten war, den Rahmen der Darstellungen, teilte das Feld in Streifen und deutete auch innerhalb derselben die Abgrenzung für bestimmte Hauptteile an, wie der Grenzstrich über dem Papyrusdickicht beweist. Die Hilfslinien für die Figuren aber fehlen vollkommen; sie können auch nicht nachträglich übermalt worden sein, wenigstens nicht bei den menschlichen Figuren, denn die an einigen Stellen erhaltenen Skizzen zeigen keine Spur von ihnen. Dies freiere Verfahren allein aber stellte noch keine so auffällige Besonderheit dar; wir sahen, daß es auch in den Kultkammern gelegentlich geübt wurde. Aber die ersten Entwürfe sind ganz eigener Art. Ein glücklicher Zufall hat uns einige von ihnen erhalten. So auf der Westwand bei der Darstellung der Schiffswerft. Die vier Figuren in dem freien Felde neben dem Tor = Taf. X sind nie ausgeführt worden. Damit nicht der Einwand erhoben werden kann, als sei bei der Werft überhaupt nur eine kursive Darstellung beabsichtigt gewesen, zeigt uns auf dem danebenliegenden Teil der Nordwand eine der Figuren der Köche Reste der gleichen Art der Vorzeichnung, und auch bei dem Kammerdiener, der auf der Südwand das Bett bereitet, hat der Maler vergessen, die Skizze zu tilgen.

Der Vorzeichner umriß nicht, wie es Sitte war, die einzelnen Gestalten, sondern gab nur ihr Skelett: mit einer Linie werden Körper, Arme und Beine angegeben, der Kopf erscheint im Umriß, kurze Striche deuten die Gesichtsteile an, eine Verdickung kennzeichnet bei dem Stehenden die Beckengegend, die Faust, die das Holz faßt,

[1] Ancient Egyptian Paintings, Taf. II—III.

erscheint als eine Verbreiterung des strichartigen Armes. Diese Skizzen sind trotz größter Einfachheit voll Ausdruckskraft. Sie erinnern an die strichartigen Studienzeichnungen auf Ostrakas, die aus Malerschulen stammen, wie Vandier d'Abbadie, Catalogue des Ostraca, Nr. 2403. Auch sind zum Vergleich die Illustrationen von Papyri heranzuziehen, wie sie sich im Dramatischen Ramesseum-Papyrus finden (Sethe, Untersuchungen, 10). Vielleicht werden auch die Skizzenbücher der Maler des Alten Reiches hauptsächlich solche skelettartige Zeichnungen enthalten haben, neben besonderen Mustern für die Ausführung von Einzelheiten.

Die Strichvorzeichnungen genügten für die meisten menschlichen Figuren der einzelnen Szenen, nicht aber in gleicher Weise für die Schiffe, die Möbel, die Rinder und Vögel. Hier mußten die Umrisse angegeben werden. Von Spuren solcher flott hingeworfenen Vorzeichnungen seien erwähnt: beim mittleren Segelschiff das Masttau am Bug und seine Befestigung durch eine Schleife — auf der Westwand ein Ibis auf dem Papyrusgebüsch — die Kuh am südlichen Ende des oberen Streifens der Westwand. Aber auch hier ist das Verfahren ein anderes als etwa in der Maṣṭaba des Per-nēb, wo auch die Einzelheiten in feiner Umrißlinie angegeben sind. Der Vorzeichner in *K3j-m-ˁnḫ* arbeitete zum Teil mit breitem Pinsel und legte Farbflächen an. So malte er die Füße der zuletzt erwähnten Kuh auf der Westwand ganz in Rot vor, ohne Umriß, und auch die Hörner gab er ebenso gleich voll in Farbe an. Der ungewohnten Art der Vorzeichnung entsprechend zeigt auch die endgültige Ausführung eine viel freiere Führung des Pinsels, als wir es von anderen Malereien her gewohnt sind. An erster Stelle fällt auf, daß ein großer Teil der Figuren keine eigene Umrißlinie erhielt. Das ist für ägyptische Bilder etwas Unerhörtes; wir können sie uns, sei es Flachrelief oder Malerei, ohne besondere Umrahmung nicht denken. Die Gründe für diesen Brauch sind wohl verschiedener Art. Er ergab sich einmal aus dem Arbeitsvorgang; die Farben wurden in den vorgezeichneten Umriß eingetragen, und dies Gerüst war dem Maler von solcher Bedeutung, daß er nicht versuchte, es zu verdecken, als es seinen Zweck erfüllt hatte. Beim Flachbild war der farbige Rand zugleich eine Betonung der Linie, die sich durch das Erheben der Gestalt vom tieferen Untergrund ergab, und deren scharfes Heraustreten aus der Fläche mag seinerseits auf die reine Malerei gewirkt haben. Aber all das wäre nicht verständlich ohne die Erkenntnis der Bedeutung, die der Umriß überhaupt in der ägyptischen Kunst hatte: „. . . Was im Grunde doch alle . . . Mittel der ägyptischen Flachkunst, die Zeichnung, die Malerei und das echte, vor allem aber eben das versenkte Relief beherrscht, das ist die alle Teilansichten wie ein Band zusammenschließende, alles Innenwerk überwiegende Kraft des äußeren Umrisses der Figuren" (Schäfer, Von äg. Kunst[3], S. 79). Eine besondere Anregung zum klaren Herausarbeiten dieses Umrisses gab das Licht Ägyptens, das die Gegenstände so deutlich, oft hart umrandet. Diesem Licht und der reinen, durchsichtigen Luft ist es nicht zuletzt zu verdanken, daß die Ägypter die großen Meister im Zeichnen des Umrisses der Gestalten wurden.

Für uns, deren Auge an eine weichere Umgrenzung der Gegenstände, an ein Ineinanderfließen der Linien gewöhnt ist, hat in der ägyptischen Malerei die besondere Betonung des Umrisses durch eine farbige Linie etwas Befremdendes; die Gestalten scheinen uns eingespannt, zu schroff vom Hintergrund abgesetzt. Die ganz guten ägyptischen Künstler wußten um dieses Gefühl, das durch eine übertriebene Betonung des Umrisses ausgelöst wird, und suchten es durch eine vermittelnde Farbe der Linie zu mildern. Der Meister von Medûm zeichnete den Umriß der Gänse bei den dunkleren Teilen schwarz, bei den helleren rot, über den feinen dunklen Federn des Rückens verschwindet er.

In *K3j-m-ˁnḫ* hat der Maler in den meisten Fällen, immer bei den kleinen menschlichen Gestalten, auf eine besondere Umrißlinie verzichtet. Sie fehlt auch bei manchen größeren Figuren, wie bei den Gabenbringenden nördlich des Eingangs. Er verwendet sie hauptsächlich bei verschiedenfarbigen Flächen, wie bei den Opfergaben, Kuchen, Früchten, Fleischstücken, bei den Geräten, bei den bunten Matten des Kabinenbehanges. Hier könnte man manchmal an einen Behelf denken. Doch will diese Erklärung durchaus nicht überall genügen. Die farbige Umrißlinie wird entschieden bei hellen Flächen bevorzugt. Die braunen Rinder sind ohne sie gemalt, die hellen dagegen weisen sie immer auf. Das kann nur so gedeutet werden, daß die dunkeln Tiere sich von dem weißlich-grauen Hintergrund genügend abhoben, bei den hellen aber die Betonung des Umrisses notwendig erschien. Ganz einwandfrei zeigt sich das bei den scheckigen Kühen am Südende der Westwand; auf ihrem Rücken tragen

sie einen breiteren dunkeln Streifen, der ohne einschließende Linie blieb, man erkennt noch das Absetzen des Pinsels; die weißlich gefärbten Körperteile sind wie üblich umrahmt. Der Unterschied kann nur aus dem Streben nach klarem Umriß erklärt werden, und die Behandlung der dunkler gefärbten Flächen zeigt, daß bei der üblichen Art des Malens die unterschiedslose Anwendung der Umrißlinie nur auf Überlieferung beruhte. — Der Maler ist übrigens in unserer Kammer nicht immer folgerichtig vorgegangen; die Bäuerin mit der gelben Fleischfarbe und dem weißen Kleid erhielt überhaupt keine Umrißlinien, die hockende Köchin auf der Nordwand nur im Rücken.

Die meisten Figuren sind freihändig gemalt worden; die skelettartige Vorzeichnung bot wenig Hilfe. Dabei setzte sich der Maler oft genug auch über diese Skizzen einfach hinweg. Hat sich auch bei dem sorgfältigen Verfahren des Flachbildes der Steinmetz nicht immer genau an die Umrisse des Vorzeichners gehalten, und der Maler nicht an das Flachbild, so waren es doch nur geringfügige Änderungen, die man sich erlaubte. So wie in unserem Falle etwa der Maler bei der einen Kuh die Halslinie ein wenig änderte, bei der anderen die Bauch- und Beinlinie. Ganz anders aber zeigt er seine Selbständigkeit, wenn er den Ibis auf dem Papyrus an eine andere Stelle setzt, den Bug des Schiffes nach der Seite rückt, der Kuh ein anderes Gehörn gibt. Ganz abgesehen davon, daß er auch die Beischriften und ihre Stelle im Bilde nach Gutdünken ändert. — Wir haben also bei vielen Gestalten ein ganz freies, ohne Hilfslinien und ohne Umrißzeichnung einfach mit dem Pinsel hingesetztes Bild vor uns. Dabei wird auf eine gleichmäßige Füllung der Figuren mit der Farbe weniger Gewicht gelegt; wir können oft genug noch die einzelnen Pinselstriche verfolgen. Manchmal vermißt man auch die genaue, sorgfältige Ausführung der Einzelheiten. Da gerät einmal der Arm des Segelrichters zu dünn, der Fuß des Steuermanns zeigt einen Klecks an der Ferse, die Hand der Bäuerin, die den Korb stützt, ist zu lang, der Viehtreiber stellt den vorgesetzten Fuß nicht ganz auf den Boden auf. Körperhaltung und Gebärden der Figuren sind wie in den entsprechenden Szenen der Flachbilder, und doch nicht ganz gleich. Gerade durch die größere Ungebundenheit in der Pinselführung erscheinen sie frischer, lebendiger. — Es verbleibt der Eindruck des Hingeworfenen, Skizzenhaften. Die Bilder haben nicht die letzte Ausführung und Vollendung, aber gerade darin liegt ihr Reiz, der Reiz des Entwurfes, der Studie. Wir sehen den Meister noch bei der Arbeit und spüren etwas von seiner Person.

Nicht daß unserem Maler die übliche Art vollendeter Ausführung fremd gewesen wäre. Man betrachte nur die Gänse und Enten auf der Nordwand = Taf. VII. Ihnen hat er seine ganze Liebe gewidmet; es sind Stücke saüberster Arbeit. Aber andere Darstellungen wollte er eben nicht in der gleichen peinlich sorgfältigen Ausführung malen. Wir begegnen dem gleichen Unterschied bei den Inschriften. Da, wo der Text wie ein Zierband sich über die Speiseliste hinzieht, sind die Hieroglyphen sorgfältig gemalt, mit Innenzeichnung; ebenso in den Beischriften zu den Gabenbringenden und zu den Gänsen. Ganz anders aber, wo die Reden der Schiffer wiedergegeben werden, oder gar bei der Angabe des Inhalts der Leinen- und Gerätekammer. Hier wählt man die Abkürzungen, wie wir sie später aus den Sarginschriften und überhaupt aus der streng religiösen Literatur kennen. Es sind die sogenannten ‚Kursiv-Hieroglyphen‘, die hieratische Buchschrift der ältesten Zeit; siehe Möller, Hieratische Paläographie I, S. 3. Zierschrift und Kursivschrift werden in unserer Kammer der Art der Bilder entsprechend verwendet, und ihr Wechsel bestätigt, daß der Künstler mit Überlegung hier die feinere, dort die ‚kursivere‘ Malart anwendete. Seine nur an sauberste Arbeit gewohnten Kollegen mögen dieses Abweichen von der Überlieferung mißbilligt haben, von ihrem Standpunkt aus nicht mit Unrecht. Auch mag es wahr sein, daß der ungebundenere Stil auch hastige Arbeit verrät. Aber das kann unsere Freude an den flott und frisch hingeworfenen Bildern nicht stören. Sonst dürften wir uns ja auch der flüchtigen Studienzeichnungen auf den Ostrakas nicht freuen. Gerade wegen dieser ihrer Eigenart ist uns die Ausschmückung der Sargkammer so wertvoll.

3. Die Verteilung der Darstellungen.

Die Verteilung der einzelnen Szenen auf die verschiedenen Wände der Kultkammer war nicht dem Zufall überlassen, ihre Anordnung steht in engster innerer Beziehung zu der Bedeutung des Raumes und zu den Riten, die hier vollzogen wurden. Auf der Westwand, gegenüber dem Sarg in der Tiefe, ist die Hauptscheintür angebracht, durch die der Verstorbene heraustreten soll, um die Opfer in Empfang zu nehmen. Die Scheintür-

tafel zeigt ihn am Speisetisch sitzend. Die Szene der Speisung wird auf der anschließenden südlichen Schmalwand angebracht, nahe der Stelle, an der die Totenpriester die Opfer niederlegen und ihre Riten vollziehen. Auf der Westwand stehen zu Anfang gerne die speisetragenden Diener oder die Vertreter der Dörfer mit Abgaben und Geschenken; auf der Nordwand besichtigt der Grabherr das Verzeichnis der Opfer; Näheres siehe Gîza III, S. 56ff. Als die Szenen des täglichen Lebens ihren Einzug in den Kultraum hielten, wurde ihnen zumeist die Ostwand zugewiesen. Die Schiffe, die den Grabherrn zu den verschiedenen Stationen der Totenfahrt führen, haben ihre Stelle über der Tür oder wenigstens in deren Nähe.

Vergleichen wir diese Anordnung mit der Bilderfolge in der Sargkammer des *K3j-m-ˁnḫ*, so scheint zunächst alles an der verkehrten Stelle zu stehen, wie die Speisung auf der Ostwand, die Darstellungen aus der Landwirtschaft auf der Westwand. Und doch sind die gleichen Vorstellungen hier wie dort wirksam. Den oberirdischen Kultraum betreten die Besucher von Osten her, der Grabherr kam aus der Scheintür im Westen hervor, und die Zeremonien der Speisung sind nahe dieser Stelle wiedergegeben. In der unterirdischen Kammer liegt der Grabherr im Sarge, den Kopf im Norden, das Gesicht nach Osten gewendet; man zeichnet daher auf die allein in seinem Blickfeld liegende Ostwand die Opferliste auf, damit er sie lese und dadurch der Speisen teilhaft werde. Dieser Vorstellung begegnen wir vereinzelt auch in den Kulträumen, wo bei *Śšm-nfr I* die Listen gegenüber der Scheintür auf der Ostwand stehen, dem hervortretenden Toten vor Augen. Der entsprechende Gedanke kommt zum Ausdruck bei *K3j-ḥr-Ptḥ* und *Śšm-nfr IV* (siehe oben S. 45) und bei den früheren Sargverzierungen, wie bei *ˀIdw II* und *Mrj-ib*, Vorbericht 1914, S. 29f.

Nachdem nun diese Verlegung von der Westwand auf die Ostwand gefordert war, ergab sich eine entsprechende Umordnung für die anderen Darstellungen von selbst. Denn die Speisung bildete immer den Kern des Bilderschmucks, auf den die Verteilung der übrigen Szenen Rücksicht nehmen mußte. Da kein anderer Sargraum Bilderfolgen aufweist, hat der Maler die Anordnung, die im folgenden geschildert wird, selbständig getroffen. Er gruppierte um die Speiseliste die Riten, die wir sonst auf der Scheintür und anschließend auf der Süd- und Westwand finden. Am Nordende der Wand, neben dem Eingang, wurden die ‚Dorfvertreter‘ untergebracht.

Die Südwand bringt anschließend in vier Reihen eine Anhäufung von Opfern verschiedener Art; darunter ist das Schlachten der Opfertiere dargestellt. Denken wir uns wie in den Kultkammern den Grabherrn links davorsitzend, so hätten wir die Verbindung mit dem ‚Prunkmahl‘, das eine Entwicklung der einfachen Speisetischszene darstellt. Hier aber, wo der Verstorbene nicht im Bild erscheint, ist die Darstellung mit der daneben auf der Ostwand liegenden zu einer Einheit zu verbinden, das Inschriftband mit dem Totengebet wird fortlaufend über beide Szenen geführt = Taf. XVI und XVII. Auf der westlichen Hälfte der Wand werden in den beiden unteren Reihen Musik und Tanz dargestellt. Die Bilder stehen in den Kultkammern oft auf der Südwand unter dem Totenmahl, wie bei *Nfr*, *Rˁ-wr II* und *Śšm-nfr III*; sie sind also hier ganz am rechten Platze. Darüber ist in zwei Reihen die Ausrüstung der Kammer des Grabherrn wiedergegeben.

Die Westwand hat ganz die Rolle der Ostwand der oberirdischen Kulträume übernehmen müssen, auf der gewöhnlich die Darstellungen aus der Landwirtschaft Platz finden. Im unteren Bildstreifen der südlichen Hälfte werden auf engem Raum Pflügen und Ernten zusammengefaßt, im oberen die Viehzucht. Am Südende der beiden Reihen sehen wir die Hirten beim Mahle. Auf der nördlichen Hälfte steht anschließend eine Szene aus dem Leben im Papyrussumpf; rechts davon sind Werft, Gerätehaus und Leinwandkammer dargestellt, darunter die Fruchtspeicher.

Die Nordwand wird von den Schiffen beherrscht, von denen drei stromauf, zwei stromab fahren. Sie stehen an der richtigen Stelle, nahe der Tür; bei der geringen Höhe des Raumes war ein Anbringen über dem Eingang unmöglich. Andererseits mag die Nordwand gewählt worden sein, weil die Totenfahrt zunächst zu den Stätten des Delta ging; auf der Nordwand des Pfeilersaales ist die ganze Fahrt in der Maṣṭaba des *Nb-k3w-Ḥr* dargestellt, siehe Mitteilungen Kairo IX, S. 1ff. — Der untere Teil der Wand zeigt rechts in dem oberen Streifen Gänse, Enten und Tauben, in dem unteren die vier Fruchtgebinde auf Schlitten und eine Anzahl von großen Broten und Krügen. Links anschließend stehen die Bilder der Bierbereitung und des Kochens und Bratens in der Küche, siehe Taf. VII—VIII.

II. Die Einzelbeschreibung.

1. Die Nordwand.

a. Die obere Bildreihe: Die Schiffe.

α) Die Beschreibung.

Den oberen Bildstreifen füllt ganz die Darstellung der Schiffahrt. Drei Segelboote fahren bei günstigem Winde stromauf, und zwei Lastschiffe treiben mit gekapptem Mast den Fluß hinunter. — Schiffe gehören schon in den Gräbern der frühen V. Dynastie zu dem Wandschmuck der Kammern, und in der zweiten Hälfte des Alten Reiches werden die Darstellungen der Schiffahrt immer reicher. Man sollte daher erwarten, daß uns alles Wissenswerte über den Bau und die Ausrüstung der Fahrzeuge, über das Segeln und Manövrieren bekannt sei. In der Tat aber verbleiben noch viele Fragen offen, und unsere Bilder mit ihren frisch erhaltenen Farben, die jede Einzelheit klar erkennen lassen, stellen ein willkommenes ergänzendes Material dar, aus dem manche neue Erkentnisse gewonnen werden konnten.

Das erste Boot = Taf. III = Ancient Eg. Paintings, Taf. II, ist ein Segler mit stark erhöhtem hinterem Teil und breiten, gerade abschließenden Enden. Die Brustwehr ist auf die Mitte des Schiffes beschränkt. Die Erhöhung, die sich am linken Ende über dem Bordrand zeigt, ist nicht etwa ein Schutzgitter um das Achterdeck, wie bei den Seeschiffen, Borchardt, Sahurêʿ II, Taf. XII—XIII, oder wie entsprechend am Vorderdeck der Lastschiffe L. D. II, 62, 103 b, 104 b, De Morgan, Dahchour 1894/95, Taf. XX, sondern eine Erhöhung des Achterdecks, die den Steuerleuten bei dem stark abfallenden Schiffsboden eine ebene Standfläche geben soll. Rückwärts liegen die Bretter auf dem Deck oder auf einem Schiffsbalken auf und werden vorn und in der Mitte durch aufgesetzte Balken gestützt.

Am Außenbord ist vorn bei dem Piloten und rückwärts bei dem Segelrichter je ein schwarzes Rechteck aufgemalt. Man kann es nicht etwa als Einschnitt in die Bordwand auffassen, zum Auflegen des Laufbrettes, denn die Lücke müßte durch eine helle Farbe gekennzeichnet sein; auch hätte der Maler den Piloten und den Segelrichter nicht den Fuß ausgerechnet auf diese Stelle setzen lassen. Eine Durchsicht der Denkmäler hat ergeben, daß die gleichen dunkeln Rechtecke sich auch bei anderen Booten an der gleichen Stelle zeigen, wie L. D. II, 28, II 96 (mittleres Boot), Deshasheh, Taf. VI. Es sollen durch den Fleck wohl die Stoßkissen, die ‚Fender‘, angegeben werden. Solche sind bei einem Modell aus Meïr genau an den gleichen Stellen angebracht, siehe Reisner, Models of ships and boats, Taf. XII, Nr. 4872; mehr unseren heutigen Fendern entsprechend sind es birnförmige Ballen. Boreux, Nautique, S. 416 deutet den Ballen am Vorderschiff in gleicher Weise, möchte aber in dem anderen einen Anker sehen. Doch spricht gerade die Entsprechung der Ballen mit den Rechtecken auf den Flachbildern gegen eine solche Annahme.

Die Höhe des Bootsdecks läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Nach dem Standplatz des Grabherrn und dem der vor ihm beschäftigten Leute zu urteilen, läge es in der Höhe der Brustwehr; aber das ist natürlich unmöglich. Der Maler wollte nur die ganze Gestalt *K3j-m-ʿnḫ*'s wiedergeben. Wahrscheinlich lag es ein wenig tiefer als der Bordrand, wie auch bei manchen Lastschiffen, so L. D. II, 62. Die neben der Kabine gezeichneten nach vorne gebeugten Matrosen sind stehend, nicht hockend, zu denken (siehe weiter unten), und die Ergänzung ihrer Gestalt ergibt die Lage des Decks. — Vom Mast bis zum Heck ist das Deck mit weißem Segeltuch überspannt, und unter diesem Sonnendach wurde eine Kabine für den Grabherrn hergerichtet; farbige Matten bilden ihre Wände. Auch am Heck wurde eine Matte aufgehängt, wohl als Schutz gegen den Wind.

Mast und Segel. Der Mast des Bootes ist der übliche Doppel- oder Bockmast. Seine Füße stecken in Schuhen, die wohl im Schiffsboden befestigt waren; siehe Reisner, Models, Taf. IV, Nr. 4808 und Boreux, Nautique, S. 350 ff. Die beiden Mastbäume sind durch zahlreiche Verstrebungen verbunden. Unten ist, wie oft, etwa in Manneshöhe ein schweres doppeltes? Querholz angebracht, das an beiden Seiten über die Bäume hinausragt, während nach dem oberen Ende zu die Bindehölzer wie die Sprossen einer Leiter befestigt zu sein scheinen. Ob das der Wirklichkeit entspricht, stehe dahin; bei den Seeschiffen jedenfalls sind auch die oberen Querhölzer aufgelegt, ihre Enden zeigen Durchbohrungen, die als Ösen für die Haltetaue des Mastes dienen; siehe Sahurêʿ II, Taf. XII—XIII. An der Spitze waren die Bäume aufeinander abgearbeitet. Die Art der Verbindung ist freilich nur selten zu erkennen; eine Kappe scheint jedenfalls ausgeschlossen; aber es finden sich Beispiele, in denen der eine Baum länger und an der Innenseite der Spitze so ge-

arbeitet ist, daß der kürzere Baum einpaßt; siehe Reisner, Models, Abb. 191 und Boreux, Nautique, S. 356. In unserem Falle deutet der Mittelstrich an, daß die Bäume an der Spitze innen abgeflacht waren. Dies Ende wurde dann zusammengestiftet und mit Tauen fest umwickelt, wie das die Beispiele Borchardt, Sahurê' II, Taf. XII—XIII klar zeigen. Unser Bild gibt die Umschnürung im einzelnen nicht wieder, deutet sie aber durch die hellere Farbe an; das wird ganz deutlich bei den gekappten Masten der Lastschiffe Taf. VI. An der Mastspitze ist eine halbkreisförmige Öse angebracht, klarer bei Boot 2 und 3 zu sehen. Der Mast wurde durch starke Taue in seiner Stellung gehalten und gegen Schwankungen infolge des Winddrucks des Segels geschützt. Ein Haltetau läuft von der Mastspitze zum Bug und zum Heck des Schiffes, dort jedesmal in einem Ring befestigt. Die Bindung zeigt nur beim Bug-Ring eine Schleife, ebenso bei den beiden anderen Seglern; wohl weil hier das Tau gelöst wurde, wenn man den Mast nach rückwärts niederlegte. Die seitlichen Haltetaue laufen von dem oberen Teil des Mastes zu den beiden Bordwänden. Unser Zeichner läßt sie alle hinter der Kabine verschwinden, als ob sie nur am Backbord befestigt wären; in Boot 2 sind sie alle vor der Kabinenwand gezeichnet. In der Tat waren sie symmetrisch auf beide Seiten verteilt. Die Befestigung an den Mastbäumen ist nicht angegeben; nur bei Boot 2 sieht man, wie die obersten Taue in Ösen gebunden werden, die wohl wie bei Sahurê', ebenda, Taf. XIII, am Ende der Querverbindungen des Mastes angebracht sind.[1]

Das große rechteckige Segel hängt zwischen den Raaen und ist an beide vollkommen festgeknüpft. Die zahlreichen Bindungen sind durch senkrechte dunkle Streifen auf dem helleren Holze angegeben. In Wirklichkeit muß das Verhältnis der Farben umgekehrt sein: helle Baststricke oder Flachsstricke auf dem braunen Holz; aber es sind auf dem Bilde wohl der Einfachheit halber alle Stricke dunkel gemalt. — Die obere Raa war an der Mastspitze befestigt; an einer Öse in der Mitte ihrer Oberseite. Diese Öse ist nur auf den Darstellungen sichtbar, die beim Stromabfahren des Bootes die Raaen auf der Kabine oder den Stützstangen zeigen, wie L. D. II, 103 b. Man könnte nun annehmen, daß es genügte, die Hißtaue an dieser Öse zu befestigen und durch den Ring an der Mastspitze laufen zu lassen; denn wenn man die Enden der Taue, die auf unserem Bilde zwischen den Masten sichtbar sind, am Deck festmachte, wurde die Raa in ihrer Lage gehalten. Aber es scheint, daß man sie in dem Ring des Mastes festknüpfte. Denn bei dem Herabholen des Segels sehen wir auf dem ersten Boote des Akhethetep-Louvre = Boreux, Nautique, Taf. III einen der Matrosen zur Mastspitze klettern. Da es sich dabei nicht wie heute in Ägypten um das Reffen der Leinwand handeln kann, wird er die Bindung der Raa an der Mastspitze lösen wollen. — Die untere Raa war in gleicher Weise am Deck oder am Fuß des Mastes befestigt. Doch ist die Art des Festmachens nicht erkennbar. Vielleicht gibt uns *Mrj-ib* L. D. II, 22 eine Andeutung, nach einer genaueren Zeichnung, die Schäfer in Atlas IV veröffentlichen wird.

An die beiden Enden der oberen Raa ist das Lenktau des Segels befestigt, mit Knoten und Schleife. Die ein wenig nach oben gekrümmten und verdickten Enden der Raa verhindern das Herausrutschen des Taues beim Manövrieren. In den meisten Fällen ist das Lenktau aus einem Stück und geht durch einen auf dem Deck angebrachten Ring; durch die Spannung und Reibung bleibt es dann in der Lage, die ihm der Segelrichter gegeben hat. Unsere Bilder lassen auch bei Boot 2 und 3 die Art der Befestigung nicht erkennen; jedenfalls ist es unwahrscheinlich, daß es lose hing. Denn bei einem Segel von solcher Größe wäre es unmöglich gewesen, das Tau so zu handhaben. — Wir müssen es übrigens der Großzügigkeit des Zeichners zugute halten, daß er den Segelrichter unter dem Sonnensegel auf Deck arbeiten läßt. So kann er natürlich nicht gestanden haben, da die Arme des Taues durch das Dach gehen müßten. Die Darstellung ist einfach von einem Vorbild übernommen worden, bei dem das Hinterdeck ohne Sonnenschutz war, wie Deshasheh, Taf. VI, *K3-nj-njśw·t I* Gîza II, Abb. 22, Tj, Taf. LXXXI. In Wirklichkeit gehört unser Segelrichter auf das Dach des Deckaufbaues, wie Tj, Taf. LXXVII, Dahchour, 1895, Taf. XIX.

Der Segelrichter ist in lebhafter Bewegung dargestellt, den vorgesetzten Fuß aufgestemmt, den anderen weit nach rückwärts gestreckt; ähnlich auf Boot 3; bei *K3-nj-njśw·t* steht er mit gespreizten Beinen und wirft den Oberkörper zurück, oder er hat sich auf den Boden gesetzt und stemmt die Füße auf, sein Körpergewicht nutzend, Tj, Taf. LXXIX. Trotz einiger Bilder, die ihn

[1] *Mrrw-k3*, Taf. CXL und CXLII zeigen uns jetzt die untere Befestigung der Taue: am Bordrand waren starke Schleifen angebracht, in die die Enden geknüpft wurden.



Nordwand, obere Reihe: Erstes Segelschiff.

wie bei unserem zweiten Boot oder Deir el Gebrâwi II, Taf. XIX vollkommen ruhig und entspannt wiedergeben, gewinnt man den Eindruck, daß er ein vielbeschäftigter Mann war, der flink zugreifen und oft seine ganze Kraft einsetzen mußte.

Läge aber in Wirklichkeit das Richten des Segels ihm allein ob, oder auch nur die Hauptarbeit, so hätte er Übermenschliches zu leisten. Wer einmal das Segel eines kleinen Bootes, des sogenannten ‚Kutters', bei heftigem Wind auf dem Nil bedient hat, kennt die starke Spannung des Taues, den unwahrscheinlich heftigen Druck des Segels, und kann sich nicht erklären, wie ein Mann allein ein so mächtiges Segel regiert. Die Lösung liegt darin, daß die Hauptarbeit des Segelstellens bei der unteren Raa geleistet wurde. Zwar hat man auch bisher angenommen, daß diese entsprechend der oberen gewendet werden müsse, aber man hat infolge der eigentümlichen Darstellungsweise nicht erkannt, daß bei den meisten Seglern das Manöver wiedergegeben und von einer größeren Anzahl Matrosen ausgeführt wird.

Auf Taf. III sehen wir neben der Kabine acht Leute mit vorgebeugtem Oberkörper und gesenkten Armen, und in ähnlicher Haltung zwei weitere, aber hockend, links der unteren Raa, neben dem Grabherrn. Andere Darstellungen zeigen, daß hier ein Fehler vorliegt und daß die beiden Leute neben dem Segel genau die gleiche Haltung haben müßten wie die Mannschaft neben der Kabine; siehe so unser zweites Boot, *Mrj-ib* L. D. II, 22, *K3-nj-njświ·t I* Gîza II, Abb. 22, Akhethetep-Louvre, Boreux, Nautique, Taf. III. Wenn die neben dem Segel stehenden Matrosen größer gezeichnet werden als ihre Kameraden am Bordrand, so geschieht das, weil der Maler bei ersteren keine Rücksicht auf Überschneidungen zu nehmen brauchte, während er bei letzteren die Köpfe unter dem Teppichmuster halten mußte. Bei Boot 3 sind hier die Leute überhaupt weggelassen, um die Gestalt des Grabherrn nicht zu stören. In anderen Beispielen ist die Größe der Mannschaften beider Gruppen die gleiche. Der Unterschied in der Zahl erklärt sich auf ähnliche Weise: Der Grabherr mußte gesondert stehen, vor ihm noch ein kleiner freier Raum bleiben. Aus dem gleichen Grunde wurden die Matrosen an der Bordwand nach links gerückt, sie durften erst in Höhe der Kabine beginnen. — Faßt man, was sich aus den verschiedenen Wiedergaben des gleichen Bildes ergibt, zusammen, so zeigt sich, daß auf beiden Seiten des Bootes, Steuerbord und Backbord, je eine lange Reihe von Matrosen aufgestellt war, angefangen von den Enden der unteren Raa bis zum Ende der Kabine. Hat man das einmal erkannt und hält sich dabei die Gesetze der ägyptischen Zeichner vor Augen, so wird es klar, daß die beiden Reihen gar nicht anders wiedergegeben werden konnten.

Die Haltung der Matrosen ist immer die gleiche: sie stehen mehr oder minder gebückt, die Arme hängen parallel herab oder einer der Arme ist ein wenig vorgestreckt. Was soll aber diese Stellung und Armhaltung bedeuten? Eine Ruhestellung ist es nicht, wie ich bei *K3-nj-njświ·t* angenommen hatte; das verbieten schon die Haltungen in Boot 1—3. Die Matrosen sind im Gegenteil in voller Tätigkeit, aber die strenge, zurückhaltende Darstellungsweise ließ das nicht sofort erkennen. Jeder Zweifel wird durch das Bild Petrie, Deshasheh, Taf. VI behoben; hier, in der Provinz, sind die Bindungen des Stiles nicht so stark, und außerdem ist das Grab in das spätere Alte Reich zu setzen. Da ist in die Matrosen neben der Kabine mehr Leben gekommen; zwei von ihnen geben Zeichen mit hocherhobenem Arm, ein dritter hält die Hand zum Kopf. Aber alle sind, wie auch ihre sonstige Haltung beweist, in der gleichen Beschäftigung wie die auf anderen Darstellungen an derselben Stelle arbeitenden Matrosen. Und ihre Arbeit kann keine andere sein als das Richten der unteren Raa; das zeigen schon die an ihrem anderen Ende dicht neben dem Segel Beschäftigten. Die Lage ist also folgende: Die untere Segelstange war wie die obere in ihrer Mitte durch eine Öse so befestigt, daß sie in der Ebene leicht nach jeder Richtung hin beweglich war. An jedem der beiden Enden war ein Lenktau angebracht. Die Taue liefen durch die Hände der Matrosen, die steuerbord und backbord hintereinander aufgestellt waren und nach dem Kommando anzogen oder nachließen. Um die Raa in der gewünschten Stellung zu halten, mußten die Lenktaue um einen Zapfen oder durch eine Öse laufen; durch die Reibung erhielten sie Halt, und zugleich wurde vermieden, daß sie beim Ziehen zu stark aus ihrer waagrechten Lage kamen. Ein solcher Zapfen ist vielleicht Reisner, Models, Abb. 196 erhalten; siehe Boreux, ebenda, S. 379.

So lag die Hauptarbeit des Segelrichtens in den Händen der Matrosen, die die untere Raa lenkten, und nun verstehen wir, wie das Richten der oberen Raa auch in den großen Booten einem Mann allein übergeben werden konnte; er hatte

sie nur der Stellung der unteren anzupassen.[1] Inwieweit beim Kreuzen die Richtung der beiden Segelstangen gegeneinander verschoben wurde, wissen wir nicht. Jedenfalls hätte dabei unser Segelrichter einen schweren Standpunkt gehabt.

Vorn am Bug des Bootes steht ein kegelförmiger Gegenstand bedeutenderen Umfangs. Aßmann hat in Sahurê' II, S. 149 f. zuerst den Gedanken ausgesprochen, daß er ein Brot darstelle, eine Opfergabe für glückliche Fahrt des Schiffes. Unsere Nachweise auf Boot 1 und 2, die ersten, bei denen die Farbe erhalten ist, bestätigen diese Annahme vollkommen. Denn wir haben hier den gleichen gelblichen Farbton des unteren Teiles und die allmählich rotbraun werdende Spitze wie bei den großen Opferbroten, die im unteren Streifen dargestellt sind; siehe Taf. VII.

Das zweite Boot, Taf. IV, gleicht dem ersten in allen wesentlichen Dingen, so daß nur die Unterschiede in den Einzelheiten hervorzuheben sind. So zeigt der Rumpf einen ein wenig abweichenden Bau, er ist schlanker, die Enden spitzen sich stärker zu. Das Stoßkissen ist nur am Bug angebracht. Der Mast zeigt die Öse an der Spitze deutlich und weist zwei Paar weitere Ösen für die seitlichen Masttaue auf; diese sind so gezeichnet, als ob sie alle am Rand des Steuerbords befestigt wären. Von der Mastspitze laufen nach dem Heck zwei Taue, wohl weil der stärkste Druck auf den Mast bei vollem Segel aus dieser Richtung kam. Das nach dem Bug laufende Tau war in der Vorzeichnung stärker nach links gerückt; man sieht noch den Ring, die Schleife und ein Stück des Taues. Beide Steuerruder stecken in Ringen; im ersten Boot scheinen sie frei gehandhabt zu werden, aber es liegt vielleicht nur eine Nachlässigkeit des Malers vor. — Bei dem Sonnendach ist, wohl ebenfalls durch einen Irrtum, der vordere Pfosten nicht wiedergegeben; es sieht so aus, als ob es vorn am Mast befestigt wäre. Auf der Kabine sitzt ein Matrose, der die Befehle des am Bug stehenden Kapitäns dem Segelrichter zu übermitteln hatte. Dieser Verbindungsmann fehlt auch sonst auf den entsprechenden Bildern fast nie; er wird in unserem Falle auch in der Beischrift ausdrücklich erwähnt als *wḥmw*. Er kann sich von seiner Stelle aus mit dem unter dem Sonnendach stehenden Segelrichter schwer verständigen; dieser gehörte von Rechts wegen auf das Dach; siehe oben S. 52.

Wie stark wir mit Zufälligkeiten bei der Wiedergabe der Mannschaft rechnen müssen, zeigt sich bei den Matrosen, die die untere Raa zu richten hatten. Statt der acht, die auf Boot 1 neben der Kabine stehen, sehen wir nur sieben, nur weil man die Taue hier durchlaufen ließ und den letzten Mann nicht hinter ihnen zeichnen wollte. Die Segelrichter an der Backbordseite hat man diesmal richtig, stehend, nicht hockend, dargestellt, und dadurch war Raum für einen dritten Mann gewonnen.

Das dritte Schiff, Taf. V, weicht in seinem Bau von den übrigen ganz ab; es hat die Gestalt der Boote aus Papyrusstengeln, deren gefällige Form nachgeahmt wurde, als man die Fahrzeuge aus Holz baute. Die Nachweise für eine so ausgesprochene Anlehnung an das Vorbild sind nicht allzuhäufig. Bei *Njśw·t-nfr*, Gîza III, Abb. 29, scheint das kleine Fahrzeug, das dem Schiff mit dem Grabherrn voranfährt, wirklich noch ein Papyruskahn zu sein, doch war das kleine Ruderboot mit Kabine in *K3-nj-njśw·t*, Gîza II, Abb. 22, wohl aus Holz gebaut. Sichere Belege für Holzschiffe dieser Art sind unter anderen Tj, Taf. LXXV, Deir el Gebrâwi II, Taf. XIX, Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. XX.

Bei unserem Schiff ist alles viel einfacher gehalten wie bei Boot 1 und 2: Es fehlt die Brustwehr, statt der Kabine ist auf Zeltpflöcken ein Sonnendach gespannt. Unter ihm sitzt *K3j-m-ʿnḫ* auf dem Deck; das ist ganz unerhört. Nach der überlieferten Anordnung sollte der Grabherr vor der Kajüte stehen; er darf sich dabei auf den langen Stock lehnen, soll aber die gerade Haltung nicht aufgeben. Ausnahmen aus dem früheren Alten Reich sind ganz selten. So sitzt *Śšm-nfr I* L. D. II, 28 im zweiten Boot auf einem Sessel an Deck, im ersten steht er lässig auf seinen Stab gelehnt. Mit der VI. Dynastie wird man nachsichtiger, so L. D. II, 96 = Grab 1 Saḳḳâra, De Morgan, Dahchour 1894/95, Taf. XIX und aus der Provinz Petrie, Deshasheh, Taf. VI, Kees, Provinzialkunst, Taf. I (Hierakonpolis). Daß *K3j-m-ʿnḫ* einfach auf den Deckplanken sitzt, bleibt ein Einzelfall. Vielleicht haben wir uns das Fahrzeug kleiner zu denken und schlichter gehalten, nur mit dem Notwendigsten versehen. — Vor dem Grabherrn steht sein Schreiber, eine Papyrusrolle in der Hand, eine andere unter der Achsel. — Von den Segelrichtern bei der unteren

[1] Für die doppelte Lenkung des Segels ist das Boot aus dem Grab des *'Ipj*, Capart, Memphis, Abb. 172 lehrreich; es trägt ein kleineres Hochsegel, mit Lenktauen an beiden Stangen. Die obere Raa wird von dem Steuermann gelenkt, die untere von einem tiefer sitzenden Segelrichter.

Raa sind nur drei auf der Backbordseite gezeichnet; für die Steuerbordreihe war kein geeigneter Raum vorhanden.

Die Lastboote = Taf. VI = Ancient Eg. Paintings, Taf. III.

Links von dem dritten Segler fahren in entgegengesetzter Richtung zwei Transportschiffe. Sie haben den plumpen Bau, der diesen Fahrzeugen eignet. Beide gehören dem von Boreux, Nautique, S. 259, Klasse A genannten Typ an, bei dem die Heckkabine eine Fortsetzung des Mittelaufbaues zu sein scheint. Freilich ist bei der großzügigen Darstellungsweise unseres Malers auf Einzelheiten kein besonderer Wert zu legen. Die Hauptkabine ist an ihrem Ende auf dem Hinterdeck aufsteigend gezeichnet, wie ein wenig auch bei dem Boot L. D. II, 62. Sie zeigt außer den senkrechten Seitenpfosten noch sich kreuzende Querlatten, die dem Gestell größere Festigkeit geben sollen. Das Dach der anschließenden Heckkabine ist bei dem ersten Schiff von rechts ganz flach gezeichnet, bei dem zweiten nur wenig geneigt.[1] Im Gegensatz zu anderen Darstellungen, wie L. D. II, 62 und 104 b, wo eine starke Wölbung angegeben ist. Man hat diese Form des Aufbaues am Heck mit der eines ‚Souffleurkastens' verglichen. Doch da hätten es die Steuerleute nicht leicht gehabt, einen festen Stand auf dem Dach zu behalten. Die Frau am Steuer L. D. II, 104 b scheint in der Tat in ständiger Gefahr, hinabzurutschen. Vielleicht hatten aber nur die Seitenwände diese gebogene Form und das ein wenig tiefer gelegene Dach war flacher, worauf L. D. II, 62 zu weisen scheint, wo der letzte Mann nur von den Knien an sichtbar ist. — An der Vorder- und Hinterwand der Mittelkabine ragen gegabelte Stangen als Träger des umgelegten Mastes ganz unwahrscheinlich hoch empor. So hoch, gut in halber Masthöhe, kann natürlich das Traggestell nicht gewesen sein; man vergleiche nur die Stützen auf den Proviantbooten L. D. II, 103 b oder die Lage der Masten Borchardt, Sahurêᶜ II, Taf. XI—XII. Wir tun unserem Maler gewiß nicht Unrecht, wenn wir annehmen, daß er sich einfach Raum schaffen wollte für die Darstellungen auf den Kabinen, den Steuermann und den Hirten mit dem Rind. Der Mast ist übrigens ein wenig sorglos aufgelegt. Beim rechten Schiff liegen beide Bäume auf der hinteren Gabel, in der vorderen läuft einer unter ihr weg; beim linken Schiff scheint der ganze Mast nur mit einem Baum in der Gabel zu hängen. Das ist natürlich alles Nachlässigkeit der Zeichnung; für die richtige Lage siehe L. D. II, 103 b.

Auf dem Dach der Hauptkabine liegt in beiden Fällen ein scheckiges Rind. Der Hirt, der vor ihm kauert, hält es mit der einen Hand am Kieferseil, die andere legt er beschwichtigend an den Kopf des Tieres, das in der ungewohnten Umgebung und bei den Bewegungen des Schiffes leicht unruhig wird und auszubrechen droht. Diese Darstellung der Rinder auf dem Dach des Aufbaues erregt Bedenken. Abgesehen davon, daß das Dach die Tiere wohl kaum getragen hätte, war es nicht möglich, sie hinaufzubringen. Wir dürfen uns daher wohl vorstellen, daß Rinder und Hirten sich in der Kabine befanden, wie Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. XX unter dem Sonnendach — oder neben ihr, wie L. D. II, 104 b —, daß sie aber darüber gezeichnet wurden, wie etwa der Inhalt einer Schüssel über dem Rand; und war eine Unterbringung wie L. D. II, 104 b gemeint, so wollte der Maler vermeiden, die Gruppe gegen den Hintergrund der Kabine zu zeichnen, und wählte einfach die darüberliegende freie Fläche.

Am Vorderteil der Boote ist ein Schutzgitter eben angedeutet. Hätten wir nicht entsprechende Nachweise, so könnte die Zeichnung auch anders, vielleicht als Ruderbank, gedeutet werden. Aber es gehört das Schutzgitter gerade zu dieser Art der Lastboote; vielleicht wurde es wegen der Tiere angebracht, die man mitführte. Der Vergleich mit den Abbildungen L. D. II, 62, 103 b, 104 b, Holwerda-Boeser, Leiden, Taf. XX, De Morgan, Dahchour, Taf. XX läßt keinen Zweifel an unserer Deutung aufkommen. Sonderbar ist nur, daß auf dem Bild, besonders bei dem vorderen Boot, die Linie schräg verläuft. Vielleicht hatte der Rumpf des Schiffes auf der Vorzeichnung eine andere Bordlinie, der das Gitter parallel lief, und bei der Ausführung unterließ der Maler, beide Linien wieder in Übereinstimmung zu bringen. Auf den oben erwähnten Darstellungen stehen die Ruderer neben dem Gitter oder stemmen einen Fuß darauf oder sitzen rittlings auf ihm.

Die beiden Boote fahren dicht hintereinander, so dicht, daß die Gefahr eines Aufeinanderstoßens besteht. Der Pilot des hinteren Fahrzeuges stemmt sich daher mit beiden Händen gegen das Heck des vorderen Bootes. Es ist eine Situation, wie

[1] Für flachere Bedachung siehe auch die Lastboote Tj, Taf. XXI und XXII.

sie L. D. II, 96 in der Beischrift geschildert, aber auf dem Bilde nicht so deutlich gemacht wird wie in unserem Falle. Sie findet sich aber ganz entsprechend bei *Mrrw-kꜣ* auf Taf. CXL.

Die Vorzeichnung zu unserer Darstellung ist noch an mehreren Stellen sichtbar; so bei dem rechten Boot an den Verbindungshölzern und an der Spitze des Mastes, am zurückgesetzten Bein des Steuermannes und bei den Ruderblättern.

Die Tiere.

Über den beiden ersten Seglern und über den Lastschiffen sind Männer dargestellt, die ein Rind am Seil führen. Bei dem papyrusförmigen Boot ist die Wiedergabe wohl nur unterblieben, weil kein geeigneter Raum vorhanden war. — Die beiden Leute über den Lastbooten tragen einen merkwürdigen Schurz, der an die *šndw·t* erinnert. Sie führen je einen gefleckten Ochsen herbei, von denen der eine am Kieferseil gehalten wird; bei dem anderen Tiere ist der Strick an einer Schleife befestigt, die die Umschnürungen von Maul und Hals zusammenhält. Da gleichgeartete Rinder in den Booten liegen, beide von einem Hirten betreut, soll die obere Darstellung vielleicht dieselben Tiere nach der Landung zeigen. — Die abweichenden Linien der Vorzeichnung sind bei dem zweiten Rind noch deutlich zu erkennen.

Bei den Segelbooten finden wir an der gleichen Stelle oft die Matrosen, die am Ufer laufen, um beim Landen und Festmachen des Schiffes zu helfen. Man könnte sich vorstellen, daß auf unserem Bilde den ankommenden Grabherrn Bauern mit Geschenken erwarten. Denn daß es Bauern sein sollen, zeigt der Schilfschurz des zweiten Mannes. Auch ist die Übereinstimmung mit der Darstellung der Gabenbringenden auf der Ostwand nicht zu verkennen. Dort wird in der oberen Reihe ebenfalls ein weißes und ein braunes Kalb herbeigebracht, und das Seil ist in gleicher Weise über der Fessel eines Vorderfußes in einer Schleife gebunden.

Die Bauern mit ihren Geschenken passen freilich nicht recht zu der Landung, die nach den Beischriften im Westen, nahe der Totenstadt stattfinden soll. Da erwartete man, am Ufer die Totenpriester mit Opfergaben zu sehen. Diese auch sonst zutage tretenden Gegensätze zwischen dem ausgesprochenen Sinn der Fahrten und der Art ihrer Darstellung müssen im folgenden eigens behandelt werden.

β) Die Deutung.

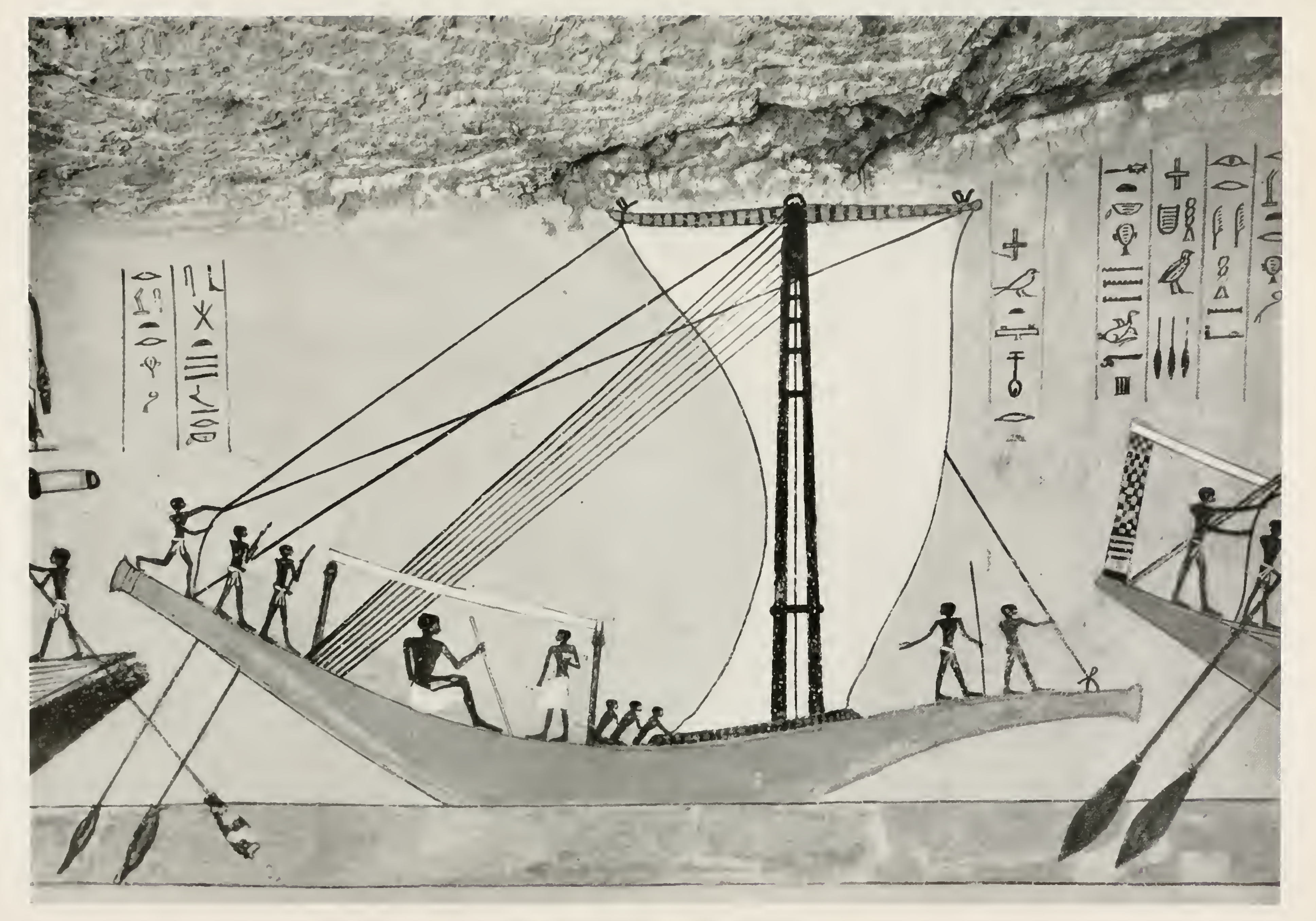
In den älteren Maṣṭabas haben die Fahrten zu Schiff ausnahmslos religiösen Charakter: der Grabherr wird zur Nekropole im Westen und zu den Orten gefahren, an denen die überlieferten Totenfeiern stattfanden. Diese Deutung wird durch die Beischriften klar erwiesen. *Mrj-ib*, *Śšm-nfr I*, *Kꜣ-nj-njśw·t I* und andere kennen nur diese Reise nach dem ‚Westen‘, das ‚Segeln zum Speisefeld‘, das ‚Kommen von Buto‘, das ‚Fahren nach Heliopolis‘, das ‚Fahren zum Speisefeld, zum großen Gott‘.

In späterer Zeit erst treten daneben Darstellungen der Schiffahrt auf, die nur das Leben auf dem Flusse wiedergeben wollen, das Reisen zu und von den Gütern des Grabherrn, das Herbeibringen von Frucht oder Vieh auf Lastbooten. Aber auch jetzt wiegen die Fahrten zum Westen noch immer vor, das Ziel der meisten Schiffe bleibt die Totenstadt; man werfe nur einen Blick auf die Zusammenstellung der Beischriften in Erman, Reden und Rufe, S. 53 f.

Bei allen diesen Darstellungen aber erinnert nichts an eine Trauerfahrt. Der Grabherr ist immer als Lebender wiedergegeben. Er steht aufrecht in seinem Schiffe oder lehnt sich auf seinen Stab oder sitzt unter dem Sonnendach; seine Schreiber erstatten ihm Bericht, sein Diener bereitet ihm in der Kabine das Bett.[1] Nichts zeigt an, daß die Reise zum Westen geht. Auch die Offiziere und Matrosen benehmen sich wie auf einer täglichen Fahrt; keine Gebärde der Trauer ist zu sehen, es geht im Gegenteil alles sehr lebhaft und munter zu. — Erst in der VI. Dynastie treten Darstellungen auf, die uns den wirklichen Verlauf der Begräbnisfahrt zeigen; sie sind Mitteilungen Kairo IX, S. 1 ff. zusammengestellt und behandelt worden. Da wird der Sarg auf einem Boote zum Westen gefahren, unter dem Wehklagen der *ḏr·t* und den Sprüchen der ‚Vorleser‘. Am Ufer liegen reiche Totenopfer, und bei jeder weiteren Station auf der Fahrt im Kanal wiederholen sich Opfer und Klagen.

Nun lehren uns die Beischriften, daß kein Unterschied sein kann zwischen diesen der Wirklichkeit entsprechend dargestellten Begräbnisfahrten und den früheren, die den Grabherrn lebend und froh auf seiner Reise zum Westen zeigen. Das muß einmal klar ausgesprochen werden, denn nur so wird der ganze Widerspruch zwischen Sinn und Wiedergabe bei den üblichen

[1] *Mrrw-kꜣ*, Taf. CXLI.



Nordwand, obere Reihe: Drittes Segelschiff.

Bildern der Schiffahrt offenbar. Äußerlich unterscheiden sich diese Fahrten nicht von den Reisen, die der Grabherr zur Besichtigung seiner Güter unternahm, und meist lassen nur die Beischriften erkennen, daß die Reise dieses Mal zur Totenstadt führt.[1] — Wenn man nach den Gründen für diese merkwürdige Wiedergabe sucht, so könnte angeführt werden, daß die Leiche als unrein galt und daher auch die Wiedergabe des Sarges in der Kultkammer vermieden wurde. Aber das allein erklärt das vollkommene Abrücken von der Wirklichkeit nicht. Die Begräbnisfahrt war eine einmalige, aber die Opferstätten, die besucht wurden, besonders das Speisefeld, blieben dem seligen Toten für immer bestimmt. Das bestätigen uns Sprüche der frühen Totenliteratur. Das frühere Alte Reich bevorzugte diesen sinnbildlichen Charakter der Fahrt, wie es überhaupt in den Darstellungen nur das Leben und Weiterleben des Grabherrn verewigen will. Darum hielt man aus den Kulträumen alles fern, was an die schmerzlichen Augenblicke des Todes und an die Trauer der Bestattung erinnerte. Vergebens sucht man nach einem Anzeichen, daß es sich um einen Verstorbenen und nicht um einen Lebenden handelt, dem Opfer und Riten gelten. Die *ḏr·t* erscheinen im Grabe des *K3-nfr* als Opfernde und nicht als Wehklagende; und wenn als bemerkenswerte Ausnahme der Sohn des *Dbḥnj* das Begräbnis seines Vaters darstellen läßt, so wird der Transport der Statue und nicht des Sarges wiedergegeben,[2] und vor der Statue auf dem Grabe opfern die Priester und tanzen die Frauen. Erst viel später, als man der Wirklichkeit größere Zugeständnisse machte, stellte man den schmerzlichen Abschied vom Leben dar, das Klagen der Hausgenossen, den Transport des Sarges von der *wʿb·t.* Jetzt nimmt man auch keinen Anstand mehr, die Totenfahrt wiederzugeben, wie sie sich in Wahrheit vollzog.

γ) Die Beischriften.

Die Inschriften, die über den zum Westen segelnden Schiffen angebracht sind, beschränken sich in der früheren Zeit meist auf wenige erläuternde Worte. Später wird man gesprächiger, und die Zeilen enthalten meist Befehle, die bei der Fahrt erteilt werden, auch Antworten und Ausrufe. Die kurzen ‚Reden' bei den Darstellungen sind schwerer zu übersetzen als ein zusammenhängender Text. Sie sind auch in der Volkssprache gehalten, Gespräche bestimmter Klassen, die ihre besonderen Ausdrücke verwenden; das gilt besonders von der Schiffahrt, für die überall auf der Welt ein eigenes Wörterbuch besteht. So kommt es, daß der Übersetzer gerade hier sehr mit Fragezeichen arbeiten muß; siehe Erman, Reden und Rufe, S. 53 f., Boreux, Nautique, S. 435 f., Montet, Scènes, S. 350 f. — Da ist der starke Zuwachs durch die Beischriften zu unseren Schiffen besonders willkommen. Sie geben uns bei einigen bisher zweifelhaften Stellen volle Klarheit, ergänzen bekannte Texte und bereichern unsere Kenntnis der Fachsprache durch neue Ausdrücke.

Erstes Boot.
(Taf. VI.)

‚Achte auf das Lenktau! — Der Kanal des Westens! — So wahrlich ist es gut!'

Mit *rjś r ḥr* beginnen zahlreiche Zurufe. Sie enthalten eine Mahnung an den Segelrichter, das Lenktau in richtiger Stellung zu halten. Denn mit werden die Taue bezeichnet, die von den Enden der oberen Raa zum Heck gehen. Es sind die ‚Arme' des Segels. Jéquier verweist im Bulletin Inst. fr. IX, S. 73 auf Kapitel 99 des Totenbuchs, wo das Steuerbord-Lenktau der rechte Arm des Rêʿ-Atum, das der Backbordseite sein linker Arm genannt wird. Das Bild ist ganz verständlich, wenn man die beiden Hälften der oberen Segelstange als die Schultern ansieht. Die Aufforderung *rjś r ḥr* wird in der Beischrift zum zweiten Boot ausdrücklich an den Segelrichter gerichtet, stellt also ein Kommando für die Fahrt dar und kann nicht mit ‚[blicke] wachsam nach oben'[1] oder ähnlich übersetzt werden, auch wenn das Deutezeichen des Taues bei fehlt.

bildete von jeher eine Schwierigkeit. Gîza III, S. 184 wurde nachgewiesen, daß die ältesten und maßgebenden Stellen für die Übersetzung ‚Kanal des Westens' sprechen. Ich sehe nachträglich, daß auch Boreux, Nautique, S. 146, Anm. 6 und vor ihm Maspero *mr* ähnlich als ‚lac' aufgefaßt haben. Erman, Reden und Rufe, S. 54

[1] Eine leise Andeutung liegt vielleicht in der Auswahl der Schiffe in einigen Darstellungen: Segler und Papyrusboote; das erinnert an die verschiedenen Fahrzeuge der wirklichen Totenfahrt, siehe auch unten S. 73.

[2] Unveröffentlichte Darstellung.

[1] Wb. II, 450.

übersetzt ‚ich (?) will den Westen‘ nur auf Grund einer Schreibung in *Mrrw-kꜣ*.[1] Die ältere Schreibung aber ist ; siehe auch die Zusammenstellung in Montet, Scènes, S. 356, denen noch *Njśw·t-nfr* hinzuzufügen ist. Nun ist die Auslassung des Suffixes der 1. sg. im Alten Reich zwar häufig belegt, aber entscheidend muß wohl der Brauch in den Beischriften sein; und diese setzen in den allermeisten Fällen bei den Verben mit drittem schwachem Stammlaut das Doppelschilfblatt, wie ‚ich tue‘ beweist, das nur ausnahmsweise geschrieben wird. Wenn nun im selben Text (Boot 3) für die 1. sg. steht, so muß (Boot 1 und 2) eine andere Verbalform sein, oder ein anderes Wort.

Unter dem ‚Westen‘ haben wir immer die Begräbnisstätte zu verstehen. Der Ruf ‚Ich will zum Westen‘ wäre daher verständlich im Munde des Grabherrn, der auf dem Boot zum Friedhof geführt wird, aber mitten im Kommando des Piloten nimmt er sich sonderbar aus. Die Mannschaft kann ausrufen ‚Wie schön ist es doch, nach dem schönen Westen zu fahren, in Frieden, im Frieden zu dem westlichen Bergland‘ (*Mrrw-kꜣ*, Taf. CXLI); sie schildert damit die friedvolle Heimfahrt des Grabherrn. Aber niemand von den Leuten will selbst zum ‚Westen‘. — Das in *Mrrw-kꜣ* könnte übrigens mit gleichem Rechte als Particip. perf. pass. gedeutet werden = ‚Geliebter‘, es ist so gerade in *Mrrw-kꜣ* belegt; siehe Erman, Reden, S. 43. Vielleicht ist *mrj-j imn·t* in der Beischrift Taf. CXLI daher gar nicht wie das *mr imn·t* der übrigen Belegstellen zu deuten, zumal *Mrrw-kꜣ* sich auch in den anderen Beischriften nicht an die überlieferten Wendungen hält: ‚Wie schön ist doch dieser Wind, mein Genosse! Das ist etwas Schönes von der Hathor (für) den Geliebten des Westens‘ (den Grabherrn).[2] Jedenfalls geht es nicht an, nach diesem einen ungewöhnlich geschriebenen und in ungewöhnlicher Umgebung stehenden Beleg das normale *mr imn·t* zu deuten.

[1] ‚Ich übersetze „ich will“, weil die S. 56, Anm. 3 angeführte Stelle das Wort so ausschreibt.‘

[2] Oder der Wind wird als Wohltat der Hathor und als Liebling des Westens bezeichnet. Das paßt alles viel besser in den Zusammenhang als ‚ich will zum Westen‘.

Nun läßt sich für den ‚Kanal des Westens‘ noch eine ganz bestimmte Bedeutung nachweisen, die dem Ausruf erst den rechten Sinn gibt. Nach Mitteilungen Kairo IX, S. 37 wird der Sarg mit dem Trauergeleite zunächst auf größeren Booten auf dem Nil zur Landungsstelle am Westufer gebracht, zur Mündung des Kanals, der vom Fluß zum Westgebirge führt. Das Festmachen der Schiffe am Nilufer wird in der Maṣṭaba der *ʾIdwt* als das eigentliche ‚Landen‘ bezeichnet; die Matrosen halten am Ufer das Tau. Die Schlußfahrt über die heiligen Stätten zur Nekropole wird erst in der VI. Dynastie dargestellt. Die früheren Bilder geben nur die Fahrt bis zu diesem Kanal wieder, auch nicht eigentlich die Reise dorthin, sondern den Augenblick des Landens, wie die Matrosen am Ufer beweisen.[1] — Da ist der Ausruf des Kapitäns ‚Der Kanal des Westens!‘ vollkommen am Platze; er will sagen ‚Da ist jetzt der Kanal, dem wir zusteuern, wir nähern uns dem Ziel unserer Fahrt‘. Diese Lage ist ganz klar bei einem der ältesten Beispiele, *Śšm-nfr I*, L. D. II, 28. Da steht beim ersten Schiff nur , bei dem zweiten ‚Sieh, da ist der Platz, an dem man landet‘; vergleiche Gîza III, S. 185. Die Stellung von *mr imn·t* inmitten anderer Sätze hat nichts Befremdendes, Kommandos und Ausrufe können sehr wohl abwechseln; auch den anderen hier in einer Zeile vereinigten Rufen begegnen wir weiter unten in anderer Umgebung.

ist ganz verschieden übersetzt worden: Erman, Reden, S. 55 ‚Denn es ist gute Zeit‘, Montet, Scènes, S. 352 ‚Aujourd'hui c'est la belle tête‘, Boreux, Nautique, S. 454, Anm. 4 gibt den Anfang mit ‚(Fais) ainsi(?)‘ wieder und hat damit richtig in *mj-nw* ein ‚so‘ vermutet. Die Bildung ist ganz in Ordnung, da *nw* im Alten Reich häufig neutrisch verwendet wird, wie ‚Das ist sehr schön‘, Reden und Rufe, S. 22, *ndr nw* ‚halte das‘, und häufig in Widmungsformeln, siehe Gîza III, S. 161—162. *Mj-nw* ist also nichts anderes als ein Vorläufer des neuägyptischen ‚so‘; siehe Wörterbuch II, 44.

ist nicht etwa eine Verschreibung für , das man bei dem normalen erwartete;

[1] Siehe auch das Niederholen des Segels auf den Booten des Akhethetep-Louvre, Boreux, Nautique, Taf. III.

Akhethetep-Louvre gibt . — ist die verstärkende enklitische Partikel, die am häufigsten bei einem nachdrücklichen Wunsch verwendet wird. Sie kann aber auch in einem Nominalsatz stehen;[1] wir haben nunmehr durch unseren Ruf weitere Belege der Art Pyr. § 1042, 1417 — heißt nicht ‚guter Anfang‘, wir sind ja im Gegenteil dem Ende der Fahrt nahe. Es ist einfach ‚Gutes‘ und in dem Zusammenhang mit ‚gut‘ zu übersetzen; im Nominalsatz kann ja entgegen unserem Sprachgebrauch kein Adverb als Prädikat stehen.

‚So ist es gut‘ ist als einfacher Ausruf, ohne Verbindung mit dem vorhergehenden Satz zu fassen. Denn mit *mj-nw tp-nfr* kann der Text auch beginnen, wie Akhethetep-Louvre zeigt. Der Sinn kann nur sein, daß, wie in unserem Falle, der Pilot zunächst ein Kommando für die Steuerung gegeben hat, und, als der Segelrichter Folge leistete, ausrief: ‚So ist's recht!‘ Das ist ein Ruf, wie man ihn heute unter den gleichen Umständen auf den Nilbooten hört. Nach einem aufgeregten, mit Handbewegungen begleiteten Zuruf an den Steuermann oder an den Segelrichter folgt das wenig klassische ‚kwajis kide‘.

Diese Auslegung wird bekräftigt durch die mehrfach belegte Verbindung von *mj-nw ꜣ tp-nfr pw* mit . Beispiele siehe Erman, Reden, S. 55, Montet, Scènes, S. 352. Erman erklärte die Wendung als unverständlich, Maspero, Études égypt. I, 124 übersetzt ‚Marais du Bon‘, Montet ‚Le temps(?) est beau‘. — Wb. IV, 268 bringt mit zusammen, ohne freilich eine Deutung des Rufes zu geben; es verweist weiter auf aus Dyn. XVIII, Art des Fahrens‘. — Pyr. Sethe § 2122 entsprechen sich N. und N. ; vergleiche auch § 2125. Darnach bedeutet *sḫꜣw dpw* soviel wie *ḫnj* = ‚zu Wasser fahren‘. Das Substantiv *sḫj·t* zeigt, daß das Verbum auch ohne Objekt gebraucht werden konnte. Die angeführten Stellen beweisen ferner, daß ein IV. inf. vorliegt, *sḫw, sḫj.* kann darum nur die 1. pl. der emphatischen *sḏm·f*-Form sein, bei der der dritte Radikal verdoppelt, der schwache ihm angeglichen wird. Sethe, Verbum II, § 290 f. werden einige Beispiele solcher IV. inf. mit *ꜣ* als drittem Radikal in der gleichen Form angeführt: . Ein als Nomen verwendeter Infinitiv kann in *sšꜣꜣ* nicht vorliegen; da die IV. inf. im Infinitiv den dritten Radikal nicht verdoppeln, mag die Infinitivform weiblich oder männlich sein. — So müssen wir also übersetzen: ‚Wir fahren gut.‘ als Adverb ohne die Präposition kennen wir im Alten Reich bei dem häufigen *krś-tw-f nfr.*

Der Pilot gibt also mit *sšꜣꜣ-n nfr* seiner Befriedigung Ausdruck, daß seine Kommandos befolgt wurden und das Schiff richtigen Kurs hat. So erklärt sich auch die Verknüpfung mit *mj-nw ꜣ tp nfr pw*; man könnte geradezu übersetzen ‚So ist es recht, so fahren wir gut‘. Man beachte auch, wie in guten Beispielen, die durch den Wechsel der Schriftrichtung die Reden kennzeichnen, unser Ruf nicht wie ein Kommando etwa an den Segelrichter ergeht. Tj, Taf. LXXX = Montet, Scènes, Abb. 45 ruft der mittlere der Schiffsoffiziere, die am Bug stehen, mit zurückgewendetem Kopf der Steuerleitung das ‚Achte auf das Lenktau!‘ zu; die Zeile weist nach dem Heck, während das *sšꜣꜣ-n nfr*, das der erste Offizier geradeaus blickend spricht, die Schriftrichtung nach dem Bug hat.

Die Beischrift zum zweiten Boot.
(Taf. VI.)

‚Achte auf das Lenktau, o Meister des Wassers! — Halte gute Richtung, indem du ein *nj-ḫnw* bist. — Der . . . Wind, er ist hinter dem Befehlsübermittler. — (Da ist) der Kanal des Westens! — Halte (darum) nach Westen, dem schönen Weg!‘

Bei der Erklärung von *sbꜣtj-mw* müssen wir weiter ausholen. In der Schiffersprache gab es ein *sbꜣ* für ‚Lenkung‘, ‚Steuerung‘ und ein *sbꜣ* oder *sbꜣj* für ‚Steuermann‘, ‚Lenker‘. Das erste Wort

[1] Siehe Wb. I, 1.

liegt in Meïr IV, Taf. XVI, Text S. 44—45 vor: . Blackman übersetzt ‚Aye, aye [lit. I am doing (so)] the steering oar is well directed, my comrade‘, und bemerkt zu *śbꜣ*: ‚the stroke after *śbꜣ* must be the determinative of that word (the teacher's stick?) ... can only be ending of the pseudopart. 3 masc. sing. (Sethe)‘. Doch muß man übersetzen: ‚Ich führe das Steuer, und meine Steuerung ist richtig, mein Genosse!‘ *irj ḥmw* entspricht dem sonst erst aus dem Mittleren Reich belegten ‚das Steuer handhaben‘.[1] Der Strich hinter *śbꜣ* ist = *mꜣʿ*, das in der Sprache der Schiffer auch vom Fahrwasser ausgesagt wird, wie Tj, Taf. LXXVIII ‚Das ist das richtige Fahrwasser‘. In unserer Beischrift und beim dritten Boot bedeutet es ‚im richtigen Fahrwasser halten‘. — ist uns in einem Titel aus der Maṣṭaba des *Śnḏm-ib* erhalten = L. D. II, 76 = Sethe, Urk. I, 67; neben dem und wird auf dem Boot ein genannt; er ist der ‚Vorsteher der Steuerleute‘, und in Meïr ist ‚Steuerung, Leitung‘ zu übersetzen. Das geht auch aus dem Folgenden hervor.

Das Femininum *śbꜣ·t* kennen wir aus L. D. II, 96: . Erman, Reden, S. 55 übersetzt: ‚Halte nach Osten für die Talfahrt! Tue wie ich es lehre!‘,[2] Montet, Scènes, S. 354 ‚Fais la règle‘. Aber es muß heißen: ‚Halte die (angegebene) Richtung!‘. Daß wir neben dem männlichen *śbꜣ* ein *śbꜣ·t* in ähnlicher Bedeutung haben, ist nicht befremdend; man denke nur an *irw* und *irw·t* ‚Abgabe, Steuer‘, Gîza III, S. 83. Von *śbꜣ·t* wird die Nisbe *śbꜣtj* gebildet. L. D. II, 71b ist bei das Ende sicher zu lesen; es wird von Erman, Reden, S. 11 bemerkt, daß hier *śbꜣ* ‚Lehrer‘ als Anrede gebraucht sein könne; aber es muß *śbꜣtj* gelesen werden. In unserer Beischrift ist die Bezeichnung einer Person, denn es kann im Zusammenhang nur als Vokativ gefaßt werden; es ist der Lehrer, Leiter des Fahrwassers. Das entspricht ganz einem anderen Titel, der sich auf ein ähnliches oder gar auch das gleiche Amt an Bord bezieht; es ist der *śšmw-mw* ‚Leiter des Fahrwassers‘; siehe weiter unten. Man fügte dem ‚Lenker‘ oder ‚Leiter‘ noch das *mw* hinzu, so wie wir etwa ‚Kapitän zur See‘ sagen.

Zu vergleiche man das oben erwähnte *śbꜣ-j mꜣʿ-j* aus Meïr und das *mw mꜣʿ* aus Tj. In dem Zusammenhang unserer Beischrift kann es nur ‚richtig steuern‘ bedeuten. ist *iw-k*, als Einleitung eines Nebenumstandes gebraucht. könnte sowohl als ‚in‘ gefaßt werden wie als *m* des Gleichseins. Das *nj-ḫnw* müßte entsprechend entweder ein Gewässer bezeichnen oder einen ‚zum *ḫnw* Gehörigen‘. Wb. III, 373 ist ein seit der XVIII. Dynastie belegt; es bezeichnet sowohl den Strom, den Nil, wie ‚Bach‘ und ‚Brunnen‘; es wird unser *ḫnw* sein. Man muß daher *nj-ḫnw* als ‚Einer, der zum Fluß gehört‘ fassen; die gleiche Bildung liegt in *nj-mšʿ* als Bezeichnung des Kriegsschiffs vor, und wohl auch in *nj-ḫnm*, dem Namen einer Salbe, von dem *ḫnm*-Krug abgeleitet. Der Sinn unserer Stelle könnte der sein, daß der Segelrichter sich durch die gute Lenkung des Schiffes als echter Flußschiffer erweisen solle, wie wir entsprechend von einem ‚echten Seemann‘ reden.

Der mit *ṯꜣw* beginnende Teil ist mehrfach aus anderen Gräbern überliefert, aber immer mit *ḥꜣ-k*; so Tj LXXX , vgl. Mar., Mast. D 39. Eine lehrreiche Variante gibt L. D., Erg. 20 ‚Der schöne Wind ist in deinem Rücken‘. Das *wḥm*, von Erman, Reden, S. 55 unübersetzt gelassen, wurde in dem Sinn: ‚sich wiederholen‘, ‚von neuem‘ gefaßt. Siehe Sethe in Borchardt, Sahurêʿ II, S. 84, Boreux, Nautique, S. 453, Montet, Scènes 353 ‚Le vent derrière toi redouble‘. Diese Auslegung kann angesichts unseres Textes nicht mehr auf-

[1] Montet, Scènes, S. 412 übersetzt ‚Je fais gouvernail normal, camarade‘.

[2] Er dachte wohl an das , siehe Montet, ebenda, S. 172.



Nordwand, obere Reihe: Lastschiffe.

rechterhalten werden. *Wḥmw* muß die Bezeichnung einer Person sein. Denn der Ausweg, daß *ḥ3-j* ‚hinter mir‘ übersetzt werden könne, ist unmöglich, da der Wind nicht hinter dem Piloten sein kann, der am Bug des Schiffes vor dem Segel steht; auch ist in den Rufen mit *ḥ3-k* deutlich eine rückwärts im Boote befindliche Person gemeint. Wb. I, 344 wird , als Beamtentitel, besonders bei Offizieren und Aufsehern, angegeben; die Belege beginnen mit dem Mittleren Reich. Der *wḥmw* kann in unserem Falle nur der auf der Kabine hockende Mann sein, der die Kommandos der am Bug stehenden Offiziere dem Segelrichter und den Steuerleuten übermittelt, wiederholt (*wḥm*). Tj, Taf. LXXVII ruft zum Beispiel der an der Spitze des Schiffes Kommandierende ‚Halte westlich, zum Wasserweg‘, und der Befehlsübermittler auf dem Dach der Kabine wendet sich um und ruft das gleiche Kommando dem Segelrichter zu; die Schrift ist hier auf letzteren gerichtet.

hinter *t3w* läßt sich nicht mit Sicherheit deuten; es wird vielleicht ein schmückendes Beiwort sein, denn L. D., Erg. 20 steht an entsprechender Stelle . In Erman, Reden S. 55 lautet ein Ruf ; da nach unserem Text sicher zu ergänzen ist, verbliebe für ein zweites wohl kein Raum mehr. *mr* als ‚Kanal‘ zu fassen geht wohl nicht an, und an eine Form von *mrj* ‚lieben‘ zu denken verbietet wohl die Schreibung.

Die letzte Zeile enthält einen selbständigen Ruf, den man sonst gerne an den Anfang der Rede setzt. Die kurzen Worte sind dem Sinn nach zu fassen, als ‚Da ist jetzt der Kanal, der zum großen Westen führt. Halte darum nach Steuerbord, den schönen Weg‘. Nach unserem Text ist jetzt L. D., Erg. 3 zu verbessern: ; die Mitte ist zu lesen . Die ungewöhnliche Schreibung des Imperativs ist auch in unserer Masṭaba mehrfach belegt.

Die Beischrift zum dritten Boot.

‚Achte auf das Lenktau! — Ich arbeite zusammen mit dem Obersteuermann. — Dein Bauch sei auf dem Wasser, o Mann! — O Leiter des Fahrwassers, halte gute Richtung! — Achte auf das Lenktau!‘

steht an gleicher Stelle wie das häufigere ; der gleichen Schreibung mit begegnen wir am Schluß der Rede, ebenso L. D., Erg. 4 und 20, Tj LXXX, Mar., Mast. D 39. Es steht für *rjś-tj* = 2. sg. masc. des Pseudopartizips, das ja auch sonst alt in Wunschsätzen gebraucht wird, in unserem Fall mit dem Imperativ wechselnd.[1] — zeigt als 1. sg. der *śḏm-f*-Form gegen die Regel das ; vergleiche auch die Imperativform in unseren Texten.

Der *imj ḥmw-w* ist der auf dem Achterdeck Dienst tuende Offizier. Ihm entspricht wohl der als Offizier auf dem Vorderdeck. *ʾImj-irtj* wird als ‚der zwischen den beiden Augen Befindliche‘ erklärt; unter den seien dabei die am Bug des Schiffes zu beiden Seiten aufgemalten Augen zu verstehen. Unser ‚der zwischen den Steuerrudern Befindliche‘ verleiht dieser Deutung eine starke Stütze. Gegen die Auffassung könnte geltend gemacht werden, daß Sethe, Urk. I, 67 der gerade am Heck des Bootes steht; doch ist nicht zu vergessen, daß das Fahrzeug, das den Steinsarg des *Śndm-ib* bringt, nicht wie die Schiffe auf der Reise die Bemannung in Tätigkeit zeigt. Außer den vier Offizieren ist überhaupt niemand dargestellt. So läßt sich aus dem Bilde wohl wenig erschließen. Allenfalls könnte *imj-irtj* ursprünglich den Aufseher am Vorderteil des Schiffes bezeichnet haben, später aber Titel des Kapitäns geworden sein.

Für die Bedeutung des *imj-ḥmw-w* als Offizier auf dem Achterdeck ist Lacau, Textes rél. in

[1] An eine Schreibung für *rjś-tw* darf man noch nicht denken.

Rec. 30, S. 185 beweisend. Die Stelle ist für die verschiedenen uns hier beschäftigenden Fragen so wichtig, daß sie ausführlich wiedergegeben wird: ‚Ich ergänze in dem Schiffe auf der Steuerbordseite, ich besteige das Schiff auf der Backbordseite

… Ich bin gekommen und leite das Fahrwasser[1] — ich lenke die Fahrt im Schiff der Hathor — ich fahre stromauf am Heck (weilend) — und sitze da unter den Offizieren vom Heck — ich fahre stromauf am Bug (weilend) — und sitze da unter deinen „Leitern" (Offizieren vom Bug) — N. ist einer von diesen deinen Leitern — N. ist ein „Leiter des Fahrwassers" — der die Fahrt im Boote der Hathor lenkt'.

Der Verklärte soll also in den vier Teilen des Schiffes nach Belieben Aufenthalt nehmen und dort Befehlsgewalt haben. Am Heck sitzt er unter den *imj-w ḥmw-w*, die nach der Gegenüberstellung mit den *ḫrp-w* dort kommandieren und zu den *śšm-w mw* gehören. Bei den *ḫrp-w* denkt man an die Kapitäne, die, einen -artigen Gegenstand in der Hand haltend, am Bug des Schiffes Befehle erteilen. Es ist nicht das übliche Holzzepter; das obere Ende sieht wie ein Quast aus, ist Gîza III, Abb. 29 gelb gefärbt und hat als Innenzeichnung senkrechte rote Linien; siehe auch Borchardt, Sahurê' II, Taf. XI. Das Abzeichen führen nicht ausschließlich die Deckoffiziere der Seeschiffe, wie Borchardt, ebenda, S. 156 und Boreux, Nautique, S. 472 angenommen wird. Der Stab wird auch auf den Nilbooten von den gleichen Offizieren geführt, wie Gîza III, Abb. 29 auf jedem der drei Holzschiffe, vgl. auch Boreux, ebenda, Taf. II bei Akhethetep-Louvre. Der Titel steht Tj, Taf. LXXX über den drei Offizieren am Bug: , bei dem am Lande laufenden ‚Leiter der Mannschaften des Stiftungsgutes'. Alle drei tragen als Zeichen ihrer Würde ein kurzes Seil, das wir auch auf vielen anderen Darstellungen in der Hand der Offiziere finden. — Die Lesung *ḫrp* ist nicht so ganz sicher, da das Abzeichen nicht die übliche Form des *ḫrp*-Zepters hat. Andererseits ist aber das *ḫrp śkdw·t* wohl nicht davon zu trennen; vgl. auch Lacau, Textes rél. Rec. 33, S. 32 ‚Du erscheinst am Vorderteil des Schiffes und lenkst auf der Steuerbordseite'. Zu dem Verbum *śšm-mw* und dem Nomen *śšm-w mw* vgl. man Blackman, Meir IV, Taf. XVI, Text 44/45, wo das in der Beischrift über einem der Boote jetzt eine festere Bedeutung erhält. Auf die entsprechende Bildung wurde S. 60 hingewiesen. Beide, *śšmw-mw* und *śb3tj-mw*, sind auf dem hinteren Teil des Schiffes beschäftigt, und ihnen liegt es ob, das Fahrzeug in dem richtigen Fahrwasser zu halten. Eine Gleichsetzung aber kann daraus nicht gefolgert werden; zu den *śšmw-mw* müssen auch die *imj-w ḥmw-w* gehören, die am Heck standen und die Lenkung des Schiffes durch die Steuerruder zu beaufsichtigen hatten. Bei den gewöhnlichen Schiffen genügte hier ein Offizier, und von diesem ist in unserer Beischrift die Rede: der ‚Leiter' am Bug ruft dem Segelrichter zu, daß nach den gleichen Kommandos auch der Obersteuermann arbeite.

h3·t-k ḥr mw findet sich noch einmal in Akhethetep-Louvre = Boreux, Nautique, Taf. III vor dem zweiten Boot: . Um mit dem Schluß des Rufes zu beginnen, hat *ṯ3* nichts mit *ṯ3w* ‚Wind' zu tun, wie Boreux, ebenda, S. 454 annimmt: voici le vent. Unser Beleg zeigt, daß *ṯ3* = ‚Mann' in der Anrede vorliegt; so wie *Mrrw-k3*, Erman, Reden, S. 56 ‚O Mann, wir fahren mit *Mrj* an Bord', das heißt: bedenke, daß wir unseren Herrn bei uns haben, und strenge dich darum besonders an. *Ṯ3 pw* dürfte eine

[1] Das ist: das Schiff im Fahrwasser.

ähnliche Bedeutung haben wie das heutige ,yā râgil!'. Bei besonders dringlicher Mahnung, bei der oft ein leiser Vorwurf mitschwingt, läßt man die üblichen freundlicheren Anreden weg und sagt ,O Mann!'.

Für *ḥ3·t-k ḥr mw* ,Deinen Leib (halte über) das Wasser' hat Boreux, ebenda, die ansprechende Vermutung geäußert, daß der Ausdruck zunächst für die Ruderer verwendet worden sei, um sie beim Ausholen und nach vorne Beugen zu äußerster Kraftanstrengung aufzumuntern, und daß dann der Ruf überhaupt als starke Aufmunterung galt. Man darf wohl auch auf den entsprechenden Ruf [Hieroglyphen] hinweisen:[1] ,Rinderhirt, halte deine Hand über das Wasser.' Der Hirt streckt den Arm flach aus, den Zeigefinger vorstreckend. So soll in unserem Falle der Leib flach über dem Wasser liegen. Man möchte an eine scherzhafte Anspielung an den Hirtenruf denken. Jedenfalls aber scheint eine Deutung als böser Wunsch ausgeschlossen; denn die Schiffer fluchen nicht, wenigstens die altägyptischen nicht. Bei ihnen geht alles höflich zu; wie man auch sonst bei den ,Reden und Rufen' keinen Flüchen begegnet. Sie waren wohl vorhanden, wenn auch vielleicht nicht in der erstaunlichen Fülle wie bei den heutigen Nachfahren der Leute, aber die vornehme Art der Ägypter verbot es, diese häßlichen Zornesausbrüche auch noch zu verewigen.

Hinter *t3 pw* ist eine leere Zeile, die wohl nach Art der Beischrift zu Boot 2 zu füllen war ,Kanal des großen Westens'. Die beiden Zeilen über dem Heck des Bootes sind anzuschließen, wozu man oben S. 59 vergleiche. Die Worte stehen über dem Segelrichter und können nicht von ihm gesprochen sein, da er sich sonst selbst anredete. Auch kann man sie nicht auf das anschließende Schiff beziehen, denn das Lastboot fährt in entgegengesetzter Richtung und hat den Mast umgelegt. Die eigentümliche Verteilung der Zeilen erklärt sich einfach so, daß der Zeichner die Beischrift dahin setzte, wo er Raum fand, ohne sich sonderlich darum zu kümmern, ob die örtliche Verbindung mit dem Rufenden eingehalten wurde.

Da in unserem Text neue Ausdrücke für die Schiffahrt auftreten und andere, schon belegte erst ihre richtige Deutung fanden, werden im folgenden die besprochenen Wörter zusammengestellt:

[1] Beispiele siehe Erman, Reden, S. 30.

[Hieroglyphen] = ,*wḥmw*' der Befehlsübermittler, der die Kommandos des Piloten an die Steuerung weitergibt.

[Hieroglyphen] = *m3ʿ* 1. in guter Richtung sein, vom Fahrwasser und von der Steuerung;
2. in guter Richtung halten, vom Segelrichter.

[Hieroglyphen] = *mj-nw* ,so'.

[Hieroglyphen] = *mw* als Fahrwasser; auch in *śb3tj-mw* und *śšmw-mw*.

[Hieroglyphen] = *mr imn·t* Kanal, der vom Nil zur Nekropole im Westgebirge führt.

[Hieroglyphen] = *rjś r ḥr* ,achte auf das Lenktau'.

[Hieroglyphen] = *ḥmw* Steuerruder
1. *irj ḥmw* das Steuer handhaben; A. R.
2. [Hieroglyphen] *imj ḥmw-w* Offizier am Heck, der die Steuerung zu überwachen hatte.

[Hieroglyphen] = *ḫrp*? Offizier im Vorderteil des Schiffes.

[Hieroglyphen] = *ḫrp* vom Lenken der Schiffahrt.

[Hieroglyphen] = *śb3* Leitung, Steuerung.

[Hieroglyphen] = *śb3j* Steuermann, in *imj-r3 śb3j-w*.

[Hieroglyphen] = *śb3·t* Steuerung, in *irj-śb3·t*.

[Hieroglyphen] = *śb3tj* Steuermann, in *śb3tj-mw*.

[Hieroglyphen] = *śšm(w)* ,Leiter' als Titel von Schiffsoffizieren.

[Hieroglyphen] = *śšm-mw* das Schiff im Fahrwasser leiten; davon: [Hieroglyphen] *śšm(w)-mw* Titel der Schiffsoffiziere am Heck, die die Steuerung beaufsichtigten.

[Hieroglyphen] = *śš33* emphatische *śḏm-f*-Form von *śšj*, *śḫ3j* fahren.

b. Die untere Bildreihe.

α) Der östliche Teil.

(Taf. VII.)

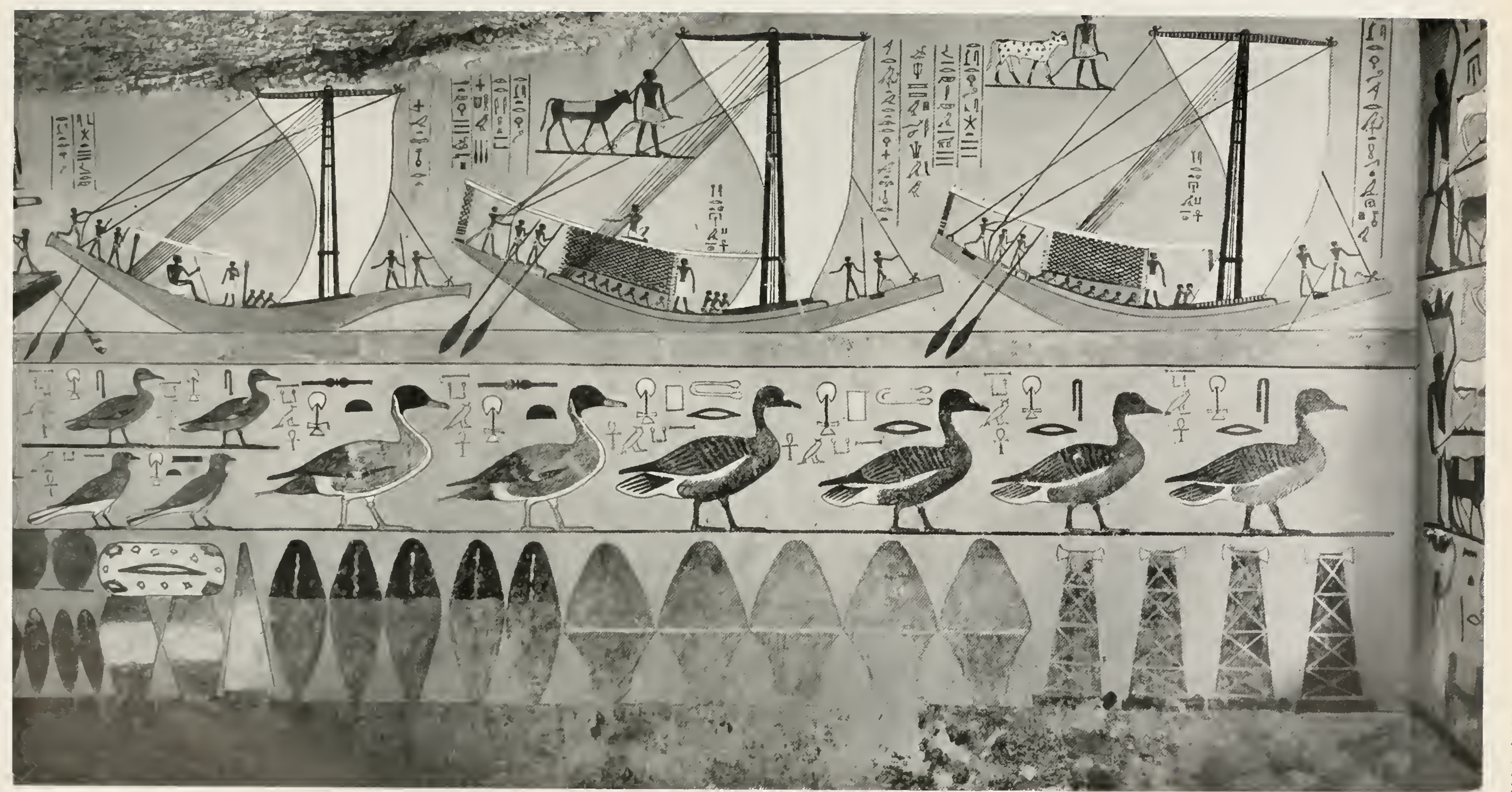
Auf der unteren Hälfte der Nordwand sind rechts für den Grabherrn bestimmte Gaben dargestellt. Dieser östliche Teil ist wiederum in zwei Streifen zerlegt. Den oberen nimmt die Darstellung des Geflügels ein. Von jeder Art wird ein Paar wiedergegeben und über jedem Tier steht seine Bezeichnung: [Hieroglyphen], [Hieroglyphen], [Hieroglyphen], [Hieroglyphen], [Hieroglyphen]. Die Deutezeichen fehlen bei den Namen, weil das Geflügel ja selbst jedesmal in seiner besonderen Gestalt gemalt ist. Die Aufzählung entspricht genau der Anordnung in der Speiseliste der VI. Dynastie; siehe oben S. 26 und unten S. 89.[1]

Jedem Tier ist nachträglich in Kursivschrift [Hieroglyphen] ‚für *Kȝj-m-ʿnḫ*' zugefügt worden. Wir begegnen der gleichen späteren Beischrift bei der Opferdarstellung auf der Ostwand, wo fast bei jeder Zeremonie dem Titel ein *n Kȝj-m-ʿnḫ* angehängt ist. Diese ängstliche Vorsicht, alles noch einmal namentlich auf den Grabinhaber zu beziehen, erklärt sich aus den oben S. 44 behandelten Vorschriften über die Ausschmückung der Grabkammer. *Kȝj-m-ʿnḫ* hatte zwar alle Vorurteile überwunden und den Raum wie eine Kultkammer ausmalen lassen. Dann scheinen aber doch Bedenken aufgetaucht zu sein; er fürchtete, daß die auf den Bildern dargestellten Diener sich an seinem Opfergut vergreifen könnten. Denn wenn schon solche Vorstellungen bei den Schriftzeichen bestanden, die Menschen darstellten, wieviel eher mochten dann die über den Gaben auf den Schiffen arbeitenden Matrosen oder die daneben in der Küche beschäftigten Leute eines Tages sich an dem schönen Geflügel gütlich tun; und darum erhält jedes Tier den ausdrücklichen Vermerk ‚für *Kȝj-m-ʿnḫ*'.

Bei der allgemeinen Beschreibung der Bilder der Sargkammer wurde auf die flotte Malweise hingewiesen, die mit den Einzelheiten oft ein wenig sorglos verfährt. Bei dem Federvieh aber hat sich der Künstler besondere Mühe gegeben und nicht nur die Umrißlinie für jede Art meisterhaft getroffen, sondern auch die Innenzeichnung mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt, wenn sich dabei auch die Eigenart seiner Pinselführung nicht verleugnet.

Unter dem Geflügel stehen von rechts angefangen zunächst vier Gebinde auf Schlitten. Sie sind viermal waagrecht umwunden, und dazwischen ist jedesmal eine kreuzförmige Bindung angebracht. An der Spitze steht als Verzierung nach beiden Seiten eine Papyrusdolde heraus. — Diese Gebinde spielen im Totenkult eine besondere Rolle, aber über ihre Bedeutung gehen die Ansichten auseinander. Unser Beispiel gibt durch die Verzierung des oberen Abschlusses einen neuen Anhalt für die Lösung der Frage. Es tritt durch sie ein klarer Zusammenhang mit den Kornbehältern zutage, denen wir auf den Erntedarstellungen begegnen. Über sie wird bei der Beschreibung der Westwand zu handeln sein. Sie zeigen die gleichen am oberen Ende herausragenden Papyrusdolden, und es erscheint ausgeschlossen, daß man die besondere Verzierung bei einem Gegenstand verwendete, der einem anderen Zweck diente. So wird die von Bissing, Gemnikai II, S. 29 ausgesprochene Vermutung bestätigt, daß es sich um ‚Fruchtgebinde' handelt. Er hatte unter anderem beobachtet, daß sie neben der Szene des Kornmessens stehen; die gleiche Verumständung liegt nun auch *Mrrw-kȝ*, Taf. CXV—CXVI vor. Jetzt, wo wir die Gebinde in der gleichen Form sehen wie die Speicher, denen das Saatkorn entnommen wird (Taf. XII a), wird der Zusammenhang noch deutlicher: es sind selbst kleine Kornspeicher, die, im Totenkult verwendet, als Vorrat für die Speisung des Verstorbenen herbeigebracht werden. Bei dieser feierlichen Einbringung werden sie häufig mit Federn geschmückt, die man oben senkrecht einsteckt. — L. Klebs, Reliefs, S. 43, bringt die Gebinde mit den ‚Scheunen' zusammen, die uns auf den ältesten Opferlisten begegnen, wie Murray, Saqq. Mast. I, Taf. I—II; siehe auch Gîza I, Taf. XXVII, XXIX. Aber es liegt nur ein sachlicher Zusammenhang vor, die Gegenstände sind nicht die gleichen. Denn die Linien, auf denen die Scheunen stehen, stellen keine Kufen dar, die Erhöhungen finden sich an beiden Enden und sind auf guten Zeichnungen durch parallele Striche geteilt, was bei einer Wiedergabe von Holz unmöglich wäre; siehe auch unten unter c β. — Die Verschnürungen sind nicht zur Verzierung angebracht, sondern sollen dem aus

[1] In früheren Listen wird gelegentlich die *šmn*-Gans genannt, wie bei *Njśw·t-nfr* Gîza III, S. 99; vgl. auch Gîza II, S. 85f. Sie gehört aber nicht zu dem gewöhnlichen Mahl, sondern war bestimmten Zeremonien vorbehalten, wie dem *wȝḥ-ʿḫ*.



Nordwand, östlicher Teil: Segelschiffe, darunter Geflügel, darunter Opfergaben.

Nilschlamm gefertigten Behälter festeren Halt geben.

An die Behälter reihen sich links Speisen und Getränke. Zunächst große kegelförmige Brote, gelblich mit gebräunter Spitze, der Art, wie wir sie als Opfer am Bug der Boote kennengelernt haben. Sie stehen auf glockenförmigen Gebilden, den Formen, in denen sie gebacken wurden. Auf der Westwand steht zwar ein ganz anders geformter Kuchen auf einem solchen Tongefäß; aber von Haus aus kann es nicht als Untersatz gedient haben, da es unten spitz zuläuft; man stellte es darum auch gelegentlich auf ein . Diese *bḏ3*-Näpfe sind ursprünglich nur Formen zum Backen von bestimmten Brotsorten; das Brot reichte man in der Form; ob nun die Zeichnungen mit dem darüberstehenden Brote andeuten sollen, daß der Napf das Brot enthält, oder ob man es herausgenommen und umgekehrt aufgesetzt hat, stehe dahin. Das handliche Gefäß wurde dann überhaupt als Brot- und Kuchenschüssel verwendet, wie das Bild auf der Westwand, Gîza III, Abb. 16 und andere Beispiele zeigen. Das erklärt wohl auch die große Zahl solcher Näpfe, die wir bei den Grabungen in Gîza fanden. Siehe auch Balcz, Mitteilungen Kairo IV, S. 210f. — In den *bḏ3*-Näpfen wird auch ein Brot gebacken, das für die Bierbereitung benötigt wurde; es wird freilich ganz anderer Art gewesen sein wie das für die Mahlzeit bestimmte. Es folgen vier mit Nilschlamm verschlossene Krüge; über die senkrechte weiße Linie in der Mitte der schwarzen Kappe siehe unten unter 4c. Links reihen sich verschiedene Brote an: zwei große -*ḳmḥw*, über denen ein verziertes Gebäck einer *psn*-Form liegt — und ein weißes Brot mit gebräunter Spitze.

β) Der westliche Teil.

Die westliche Hälfte der unteren Bildreihen wird von den Darstellungen der Küche, des Brotbackens und der Bierbereitung eingenommen = Taf. VIII. — Im oberen Streifen sehen wir die Köche bei der Arbeit. Rechts rührt einer derselben mit einem Stab in dem Kochtopf, den er mit der linken Hand an dem Henkel festhält. Es ist der , *wḥ·t*-Kessel, den wir aus den alten Gerätelisten kennen; siehe Balcz, ebenda III, S. 61, Abb. 1 und IV, S. 35, Abb. 47.

Er ruht auf konischen Untersätzen, zwischen denen das Feuer brannte. Das war eine uralte Form eines einfachen Herdes; denn den gleichen Feuerböcken in Gestalt von abgestumpften Kegeln begegneten wir auf der vorgeschichtlichen Siedlung von Merimde, sie waren 25 cm hoch; siehe Vorbericht Merimde, 1932, S. 56 und Abb. 4 und vergleiche Tj, Taf. XXV und Hemamieh, Taf. XXIII. — Über den Rand des Kochtopfes schaut ein Fleischstück heraus; vergleiche dazu L. D. II, 52, wo sich auch dieselben Szenen vom Rupfen und Braten der Gans anschließen.

Gegenüber brät ein zweiter Koch eine Gans am Spieß über einem Feuerbecken aus Ton. Ähnliche irdene Kohlenpfannen fanden wir wiederholt, zum Teil noch mit Holzkohle gefüllt, bei den Kulträumen der Maṣṭabas; siehe Vorläufiger Bericht Gîza 1927, S. 157. Sie waren hier vor allem für die Zeremonie des *w3ḥ-ʿḫ* bestimmt, bei denen ein Ziegenböckchen und eine *śmn*-Gans über ihnen gebraten wurde. Über die verschiedenen Formen der Kohlenbecken hat Balcz, ebenda III, S. 102ff. gehandelt, Abb. 19 und 20.

Zu beachten ist die Art des Bratens. Der Koch hockt vor der Pfanne und läßt den Spieß auf dem Oberschenkel ruhen; er braucht daher das Gewicht der Gans nicht zu halten und kann die Drehungen leicht und vollkommen durchführen. Das allein ermöglichte ein gleichmäßiges Braten. Die Hirten, die sich ihr Geflügel im Freien braten, stecken das Tier an einen kurzen Stock und drehen ihn mit freier Hand; dabei bestand die Gefahr eines ungleichmäßigen Röstens und des Anbrennens; aber das hatte bei ihnen nicht viel zu besagen. Ganz anders, wenn es sich um die Küche des Grabherrn handelte. Für die verschiedenen Arten der Handhabung siehe Balcz, ebenda, Abb. 19 und 20. — Links hockt ein Koch, der eine Gans rupft, wozu man L. D. II, 52 vergleiche. Dem Tier sind die Federn schon ausgezogen und es wird nur eine letzte Säuberung vorgenommen; anders als Capart, Rue de tomb. 87, wo der Vogelfänger eben beginnt, die Schwungfedern der Flügel auszurupfen. — Es folgt das Herrichten eines Fleischstückes. Vor einem niederen Tisch hockend, schneidet der Koch an einem Tierschenkel.

Die beiden unteren Streifen sind dem Brotbacken und der Bierbereitung gewidmet. Bei dem beschränkten Raum konnten nicht alle Einzelheiten wiedergegeben werden, und der Maler begnügte sich damit, einige bezeichnende Bilder auszuwählen. Ist es schon bei den ausführlichen

Darstellungen nicht leicht, den wirklichen Verlauf der Arbeit zu verfolgen, so kann er natürlich aus unserem Bild nicht abgelesen werden. Den einzelnen Szenen muß daher der Platz angewiesen werden, der ihnen bei genaueren Wiedergaben der Vorgänge zukommt. — Rechts stehen zwei schwere Bottiche; ihre Größe und Form paßt zu den Behältern, in denen die Brauer mit ihren Füßen das Gemisch stampfen, Wiedemann-P., Karlsruhe, Taf. VI, und aus einem ähnlichen Gefäß wird es in das Sieb gegossen, um es von allen festen Bestandteilen zu reinigen = ; siehe Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. X. Auf unserem Bilde ist ja auch daneben der Brauer dargestellt, der mit den Händen in dem Sieb rührt. Die Flüssigkeit rinnt in ein bauchiges Gefäß mit eingezogenem Hals und auswärts strebendem Rand, in den das Sieb eingepaßt ist. Unter dem Rand sitzt das stark gekrümmte Ausgußrohr, durch das die gefilterte Flüssigkeit später in die hohen Bierkrüge gegossen wird, wie Tj, Taf. LXXXIII. Das Gefäß steht auf kegelförmigen Böcken, ähnlich wie der Kochtopf in der oberen Darstellung. Hier zeigen sich kleine, aber bemerkenswerte Abweichungen von der üblichen Wiedergabe des Gefäßes, das, wie die Zusammenstellung Balcz, ebenda IV, S. 217f., Abb. 67 und 68 zeigt, einen Wulstrand und eine kurze, weniger gekrümmte Ausgußröhre hat und auf einem runden Untersatz, meist aus Flechtwerk, steht.[1] — In der Mitte knien zwei Bäcker an einem niedrigen Tisch mit zugespitzten und nach innen eingezogenen Füßen. Sie formen mit ihren Händen den Teig, der rechte zu einem langen ovalen, der linke zu einem runden Brot. Die Beischriften nennen die Tätigkeit auf anderen Darstellungen *šḳr-psn*. Unter *psn* haben wir uns aber nicht eine besondere Form des Brotes, sondern eine bestimmte Art des Teiges vorzustellen. Die meisten Laibe werden dabei oval und rund geformt, wie auf unserem Bild; daher auch das Tj, Taf. LXXXIV gegen Leiden ebenda. Daneben aber treten auch ▽-förmige Brote auf, wie Leiden ebenda sowohl bei der Darstellung des Teigknetens wie beim Erhitzen des Ofens (*štꜣ-ꜥpr·t*). Vor allem aber sei auf ein Gebäck aufmerksam gemacht, das stark an unsere ‚Hörnchen' oder ‚Kipfel' erinnert; der Teig wird wohl zuerst ganz flach ausgebreitet und dann gerollt. Das Rollen wird anschaulich und unmißverständlich Tj, Taf. LXXXV wiedergegeben, unter der Überschrift , während es in Leiden unter dem *šḳr-psn* miteinbezogen ist; die so geformten ‚Kipfel' sind hier unter dem Gebäck auf dem Tische dargestellt, und in Tj trägt sie der Bäcker unter den ⊂⊃- und ○-Broten zum Backofen. — Dieser Ofen ist am Ende des Streifens dargestellt: auf dem Boden stehen (im Kreis) die kegelförmigen Feuerböcke, zwischen denen die Glut angefacht wird. Darüber werden die Formen aus gebranntem Ton aufgeschichtet und erhitzt. Sind sie genügend durchhitzt, so legt man den Teig hinein, der in ihrer Glut bäckt. Da der Teig nicht wie bei anderen Brotsorten flüssig eingeschüttet wurde, mußte der Teigkneter darauf achten, daß die Stücke, die er bildete, ungefähr die Größe der Formen hatten. Auf unserem Bilde fehlt der Mann, der den Ofen schürt, wie bei Tj, in Leiden und bei den meisten anderen Darstellungen. Ein Bäcker ist an den Ofen herangetreten und berührt zwei der Formen mit den Fingerspitzen; er prüft, ob sie schon genügend erhitzt sind; bei der entsprechenden Darstellung Wiedemann-P., Karlsruhe, Taf. IV steht als Beischrift: ‚Laß das *psn* kommen, das ... ist sehr heiß.' Der Einfachheit halber hat der Maler nur die ovalen Brotformen wiedergegeben; man vergleiche aber dazu Karlsruhe, Leiden und Tj an den angeführten Stellen. — Ein zweiter Ofen steht im unteren Bildstreifen darunter; hier sind auf ähnlichen Feuerböcken die *bḏꜣ*-Formen aufeinandergetürmt, mit der Öffnung nach innen und nach unten. An der Deutung des Bildes kann kein Zweifel sein, da wir diese Öfen auch in zahlreichen Modellen besitzen. Unter den Dienerfiguren, die in der zweiten Hälfte des Alten Reiches in den Statuenraum gestellt werden, finden sich vorzugsweise die Kornreiberinnen, Bierbrauer und die Männer und Frauen, die den Ofen schüren. Man sieht dabei, daß die Brotformen im Dreieck lose aneinandergelegt werden, den Boden nach außen; nach oben rücken die Lagen immer enger zusammen, und die Pyramide wird an der Spitze mit einer umgestülpten Form geschlossen. — Am Ofen kauert eine Frau, die das Feuer schürt; sie hält, wie auf den Flach- und Rundbildern üblich, eine Hand vor das Gesicht, um sich vor der Hitze und den beim Schüren herausstiebenden

[1] Nur Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. X zeigt eine ähnliche Art der Festigung des Bottichs; er ist hier zwischen kegelförmigen Böcken eingekeilt.

Funken zu schützen. Sie trägt nur einen Leinenschurz und hält ihr kurzes Haar mit einer weißen Binde zusammen, die am Hinterkopf geknotet ist; die Enden hängen lang herab. — Eine ebenso gekleidete Frau reibt daneben das Korn auf dem Mahlstein. Da sie hier allein ist, zwischen Arbeiten anderer Art, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, welche Tätigkeit sie im besonderen ausübt, das grobe Schroten oder das feine Mahlen, denn es werden in den Beischriften über den Müllerinnen das und das unterschieden; in Wiedemann-P., Karlsruhe, Taf. VI hockt wie auf unserem Bilde die Müllerin neben dem Mann vor den Krügen und wird als *ndj·t ḥṯ* bezeichnet; siehe Ä. Z. 75, S. 66. Dieser Mann hat sechs große Bierbehälter vor sich stehen, die mit einer kegelförmigen Nilschlammkappe verschlossen sind; er hält seine Arme um den ersten Krug und seine Tätigkeit wird auf anderen Darstellungen als oder ‚Verschließen des Bieres' bezeichnet.

2. Die Westwand.

Ihrer Gliederung entsprechend sind auf der Wand Darstellungen verschiedener Art verteilt. Am Nordende stand die ganze Fläche der Mauer zur Verfügung, und hier ist sie in drei Bildstreifen aufgeteilt. Anschließend war der untere Teil durch die Vorrichtung zum Auflegen des Sargdeckels verbaut, so daß nur Raum für zwei schmale Streifen verblieb.

a. Der nördliche Teil: Die Vorratsräume.

α) Die Fruchtspeicher.

In den beiden unteren Reihen stehen die Speicher für Früchte und Getreide. Darstellungen dieser Art fehlen in den Kultkammern. Bei der Ernte oder der Aussaat lernen wir gelegentlich Kornbehälter kennen; oder es werden bei der Bierbereitung auch die Speicher gezeigt, denen die zu mahlende Frucht entnommen wird, wie Tj LXXXIV; oder es werden sonst beim Zumessen Speicher abgebildet, wie Gemnikai (siehe oben) oder *Mrrw-kꜣ*, Taf. CXVI. Nie aber sind sie Gegenstand eines besonderen Bildes, wie etwa im Mittleren Reich voll Stolz die großen Fruchtscheunen gezeigt werden. Dagegen gehören sie, bald nachdem die Ausschmückung der Sargkammer aufkam, zum festen Bestand der dort verwendeten Bilder. Neben der Speisenliste und den Opfergaben sind die Kornspeicher das einzige, was unsere Kammer mit der üblichen Ausmalung der unterirdischen Räume gemeinsam hat. Diese berücksichtigt in erster Linie die Nahrung des Grabherrn. Es genügte nicht, die fertigen Speisen wiederzugeben, man wollte ihm auch die Mittel verschaffen, sich aus ungeheuren Vorräten an Rohstoffen immer wieder ein neues Mahl zu bereiten. Daher erscheinen die Scheunen auch unter den Bildern, die man auf den inneren Sargwänden anbrachte, wie Ancient Egyptian Paintings, Taf. V.

Der Gedanke war übrigens nicht neu. Auf den ältesten Opferlisten fehlen die meisten der vielen Brotsorten, die später ein Kernstück der Speisekarte ausmachen. Dafür aber erscheinen dort am Fuß der Tafel die Scheunen mit den verschiedenen Sorten von Früchten und Getreiden, hier noch in einer älteren Form, siehe oben S. 64. Man hat also einen ganz alten Brauch wieder aufgegriffen, wenn auch das Bild ein anderes geworden ist. Denn unterdessen hatte die Landwirtschaft Fortschritte gemacht, es waren große feste Speicher aufgekommen, verschiedener Art für die großen Vorräte und für den täglichen Gebrauch, für Früchte und für Korn.

Die Behälter für die Früchte sind in der oberen Reihe dargestellt. Die eingeschriebenen Inhaltsangaben sind stark verblaßt; man erkennt in dem ersten Bau von rechts *wꜥḥ*, im zweiten *dꜣb* = Feigen, im dritten *nbś*. — Die grauschwarze Färbung zeigt an, daß die Speicher aus Nilschlamm aufgeführt wurden, das heißt daß es Ziegelbauten sind. Ihre Form weicht von der der darunter abgebildeten kegelförmigen Kornbehälter wesentlich ab. Sie erinnern stark an die *prj-nw*-Bauten , die unterägyptischen Paläste, denen die Särge nachgebildet wurden. Das gibt uns für die Auslegung der Zeichnung einen Fingerzeig. Wir haben wohl nicht Rundbauten mit einer Kuppel vor uns, sondern rechteckige Kammern mit Gewölbebedachung, ähnlich den Scheunen hinter dem Ramesseum; sie sind wie diese dicht aneinander gebaut. Die senkrechten Zwischenmauern wurden vielleicht heller gezeichnet, um sie hervorzuheben; am oberen Ende sind sie nach außen abgeschrägt. Für weitere Beispiele siehe Jéquier, Tomb. des Part., Abb. 16, 51, 117 und *Mrrw-kꜣ*, Taf. CXVI.

Die dicht über dem Boden befindliche Öffnung ist durch eine Tür verschlossen. Sie weist sechs Querhölzer auf, die die Bretter zusammen-

halten. Am oberen Ende bezeichnet ein breites Band den über die Öffnung gelegten Türbalken. Es liegt trotz der großen Maße nur eine Schiebetür vor; der Maler hat sich offenbar in den Verhältnissen geirrt, als er die Öffnung so hoch und so breit wiedergab wie bei den Türen der darüberliegenden beiden Kammern. Siehe dagegen Jéquier, ebenda, Abb. 51, wo auch der Verschluß durch Schnur und Tonsiegel angegeben wird; hier liegt aber die Öffnung zu hoch, wie ein Vergleich mit Abb. 117 zeigt.

Die darunter abgebildeten Kornspeicher sind wohl ihrer größeren Anzahl wegen in kleinerem Maßstab gehalten. Man wollte für je eine der zahlreichen Sorten des Getreides einen Speicher vorbehalten. Leider sind die eingezeichneten Namen dieser Sorten fast ganz verblaßt. — Die Speicher haben fast die gleiche Form, wie wir ihr auch in der ganzen späteren Zeit bei der gewöhnlichen Getreidewirtschaft begegnen. Es sind runde, mit einer Kuppel versehene Nilschlammbauten, mit einer seitlichen oberen Öffnung zum Einschütten der Frucht und einer kleinen Schiebetür kurz über dem Boden zur Entnahme. Konnte man früher daran zweifeln, daß man im Alten Reich schon eine Kuppel kannte, so haben die Grabungen der Akademie den Beweis erbracht, daß damals auch viereckige Räume ein Kuppeldach erhalten konnten; siehe den Vorraum in der Maṣṭaba des *Śnb* Vorbericht 1927, Taf. I und S. 101 f. Seitdem haben sich Spuren einer Kuppel über einem wesentlich größeren Raum gefunden, einer Kammer des *Ḥm-Mnw* südlich Chephren; und über dem Nordschacht des *Śšm-nfr III* war eine Kuppel aus Stein angebracht, Gîza III, Abb. 6 und S. 26. So wird im Alten Reich die Überkuppelung des Rundbaues der Speicher erst recht keine Schwierigkeiten bereitet haben. — An der Spitze tragen die Speicher einen Knauf, der wohl als Verzierung gedacht ist. Oder war es der Verschluß einer runden Öffnung, durch die man das Getreide einschüttete?

Das Auftreten von verschiedenen Formen der Kornspeicher bedarf der Erklärung. In unserem Falle scheint der Inhalt bestimmend zu sein: die überwölbten Speicher enthalten Früchte, die überkuppelten Korn. Aber diese Trennung will für den grundsätzlichen Unterschied nicht allzuviel besagen. Es scheinen andere Gründe dafür zu sprechen, daß die großen rechteckigen Kammern mit Tonnengewölbe für die Aufspeicherung von großen Getreidemengen bestimmt waren, die runden kleineren mit Kuppeldach für das Korn des täglichen Bedarfs. Da, wo wir Scheunen in einem eigenen großen Hof mit Säulenvorbau begegnen, sind sie fast ausschließlich der Art wie unsere Bauten der oberen Reihe, mit flachem Gewölbe und hochgeführten Zwischenwänden; nie haben sie den für die Behälter der unteren Reihe bezeichnenden spitzen oberen Abschluß mit Knauf; siehe so die oben aus Jéquier, ebenda, Abb. 51 ff. erwähnten Abbildungen. — Andererseits treten die Formen mit Kuppeldach gerade da auf, wo die Frucht zum unmittelbaren Verarbeiten entnommen wird. So Tj, Taf. LXXXIV, wo bei der Darstellung des Backens und Bierbrauens die Behälter mit Knauf auf einem gemauerten Untersatz stehen; einer der Leute läßt eben Korn aus, das nebenan verrieben werden soll. Dabei steht ‚Die Scheune, die im *pr-šnʿ* ist'; für die Verbindung des Bierbrauens mit dem *pr-šnʿ* siehe auch Wiedemann-P., Karlsruhe, Taf. VI (zweimal) und Ä. Z. 75, S. 68. — Zehn der gleichen runden Behälter stehen auf einem ziemlich hohen Untersatz L. D. II, 103a; aus ihnen erhalten die Weberinnen ihren Lohn. Endlich finden wir vier gleichgeartete Speicher auf dem Untersatz in v. Bissing, Gemnikai II, Taf. VIII; vor ihnen wird das Getreide gemessen, und in dem darunterliegenden Streifen ist das Schleppen der Fruchtgebinde dargestellt. — So ist der Schluß wohl gerechtfertigt, daß im Alten Reich zwischen großen überwölbten Kornspeichern zu scheiden ist, die in einem geschlossenen Hof nebeneinander gebaut waren, und den kleineren runden überkuppelten Behältern, in denen die Frucht bereitgehalten wurde, die dem täglichen Gebrauch diente.

β) Die Leinwandkammer.

Unmittelbar über den ersten drei Speichern der oberen Reihe findet sich eine Darstellung, die einzig in ihrer Art ist. Es werden uns die Leinwandkammer, das Gerätemagazin und die Werft des *K3j-m-ʿnḫ* gezeigt. Freilich nicht in der Art, daß wir das Anfertigen der Gegenstände, die Weberei und Tischlerei zu sehen bekommen. Der Zeichner begnügte sich damit, in dem ersten Raum den Inhalt anzugeben, bei dem zweiten zählt er auch die Instrumente auf, deren sich der Tischler bedient. Nur bei der Werft sind einige Werkleute bei der Arbeit in Vorzeichnung erhalten, aber nicht ausgeführt worden. Der Hauptwert wird also auf die in den Räumen aufgespeicherten Vorräte gelegt. Dazu stimmt die über-



Nordwand, westlicher Teil: Die Küche.

kommene listenartige Aufführung mit der Angabe von phantastischen Zahlen. — So wie die Bilder jetzt vor uns stehen, waren sie ursprünglich nicht geplant, wenigstens nicht in allen Einzelheiten. Senkrechte Striche über der Oberlinie scheinen auf eine andere Einteilung der Felder zu weisen. Die Tür zu der Leinwandkammer wurde nachträglich aufgemalt; die obere Schwelle ragt mitten in die Zeichen hinein und verdeckt sie teilweise. In der Gerätekammer war zunächst eine andere Einteilung der Streifen vorgesehen; bei dem ersten Wort *śntr* sieht man noch, wie das ursprünglich unter stand, da, wo jetzt die Zahlenangabe steht. Dagegen finden wir in Zeile 5 das der Vorzeichnung und der Ausführung in gleicher Höhe, nur ein wenig gegeneinander verschoben.

Die Liste der Stoffe in der Leinwandkammer versetzt uns um Jahrhunderte zurück; sie könnte genau so auf einer Grabtafel aus dem Anfang des Alten Reiches stehen. Läge eine ununterbrochene Überlieferung vor, so erregte das Auftreten des Verzeichnisses keine Verwunderung. Aber die Geschichte der Liste ist sehr kurz; ihre Blütezeit fällt in die IV. Dynastie. Sie ist hauptsächlich vertreten in den Gräbern von Medûm und Saḳḳâra aus der Zeit des *Śnfrw* und auf den Grabplatten von Gîza aus der Zeit des Cheops und Chephren. Nur wenige Belege stammen aus der V. Dynastie, wie *Śšm-nfr I* und *Mrj-ib*. Dann verschwindet sie. In den Opferlisten wird noch vereinzelt der *idmj*-Stoff aufgeführt, wie *Śš3·t-ḥtp* Gîza II, S. 181 und in der Abschrift *Njśw·t-nfr* Gîza III, Abb. 9a—b; aber sonst wird in dem Verzeichnis nur angegeben: ‚zwei Gewandstücke (*wnḫw*)'. Aus diesem Zurücktreten der Stoffarten in den Listen darf man freilich nicht schließen, daß sie für den Verstorbenen von geringerer Bedeutung geworden wären. Denn in den Beischriften zu dem Opfertisch fehlt das ‚Tausend an Gewandstücken' nie, und auf den Bildern der Kammer bringen die Diener dem Grabherrn allerlei Stoffe und Gewandstücke. Mittelbar hierher zu rechnen sind auch die häufigen Darstellungen der Besichtigung der Gewebe, wie bei *Mrj-ib* L. D. II, 20, *Ptḥ-ḥtp* L. D. II, 103, Akhethetep-Louvre = Capart, Memphis, Abb. 357, *Śšm-nfr IV* Vorbericht 1929, S. 121f., *Śnb* Vorbericht 1927, S. 114, L.D., Erg. 34. Endlich sind die vielen Darstellungen der Flachsernte heranzuziehen; sie betreffen ebenso die Versorgung des Toten mit Kleidung, wie die Kornernte Vorräte für seine Nahrung bringen soll.

In dem Verschwinden der Gewandlisten liegt also nur das Aufhören eines Brauches bei der Bebilderung der Kammer vor. Das wird deutlich, wenn wir uns die Vorräte ansehen, die von der VI. Dynastie an in dem Sargraum dargestellt werden. Da liegen in der Maṣṭaba des *'Idj* Ballen des *šmꜥ*- und *ꜥ3·t*-Stoffes unserer Liste, Jéquier, ebenda, Abb. 17, vergleiche auch 18; ebenso bei *Śnj* Abb. 42; siehe auch Meir IV, Taf. XIX. — Unser Verzeichnis erhält somit eine besondere Bedeutung. Da es ungefähr in die gleiche Zeit wie die von Jéquier veröffentlichten Gräber gehört, erkennt man, daß die alten Listen weiterlebten, ohne in den Maṣṭabas in Erscheinung zu treten, und daß die Bilder der Sargkammern sie als Grundlage nahmen. Ein Beispiel derselben Zeit zeigt, daß man gelegentlich die Stoffe selbst als Beigabe dem Toten in den Sarg legte, Vorbericht 1914, S. 36, *'Idw II* mit zwei Leinenballen; das eine Stück war von feinster, das andere von gröberer Webart.

Die Liste nennt vier Gewebearten: *idmj*, *ššr*, *šmꜥ-nfr* und *ꜥ3·t*. Sie erscheinen in der gleichen Reihenfolge unter anderem auf der Grabplatte des *Wp-m-nfr·t* = Klebs, Reliefs, Abb. 5 und auf der Stele des *Nfrj*, Museum Kairo, Daressy in Rec. 14, S. 165. Über andere Anordnungen siehe Gîza I, S. 177 f. — Bei *idmj* wird wie üblich das über jedem Rechteck wiederholt, doch hat es der Zeichner aus Unachtsamkeit nur sechsmal statt achtmal gesetzt. Unter die Stoffangabe werden in Rechtecken bestimmte nähere Bezeichnungen gesetzt, von abwärts bis 3; für 9—5 sind die Zahlwörter geschrieben, für 4—3 und . In diesen Zahlen hatte man Angaben über die Qualität der Stoffe gesehen: ‚Dreifaden-Gewebe' usw. Stevenson-Smith kommt in seiner eingehenden Untersuchung: The Old Kingdom linen list (Ä. Z. 71, S. 134 ff.) zu einem anderen Ergebnis: ‚The linen list would then represent by its headings certain qualities of cloth differenciated by fineness, colour and material employed, while its subdivisions represent the width of the cloth employed and the amounts of the material to be supplied.'

Unter den Gewandlisten steht in zwei eigenen Feldern

,23.600 *dwj·t*-Krüge Öl'. Hinter hat noch wenigstens ein Zeichen gestanden, das dann durch den später aufgemalten Türrahmen verdeckt wurde. Darnach ist nicht *ʿd* ‚Fett' gemeint, sondern ‚Öl'. So steht auch auf der oben erwähnten Stele des *Nfrj* nach der Gewandliste . es folgt die *ibr*-Salbe; siehe auch das Giza III, Abb. 31 c. Zu dem Namen des Kruges vgl. Wb. V, 549 und als Salbgefäß.

γ) Das Gerätemagazin.

Der Inhalt des Raumes wird wieder in Form von Listen gegeben, die die Gegenstände und ihre Zahl nennen. Erwähnt werden Öle, Hausrat und Werkzeuge. Die beiden ersten Gruppen erscheinen in einer der Gewandliste ähnlichen Anordnung, die Werkzeuge dagegen werden hintereinander, ohne Einteilung in Felder aufgeführt. Das hat seinen guten Grund. Denn Öle und Hausgerät sind schon aus alten Listen belegt; es bestand also eine Überlieferung in der Form der Aufzählung. Die Werkzeuge dagegen werden hier zum erstenmal zusammengestellt. In der Liste erscheinen Bestandteile ganz verschiedenen Alters: die Nennung der Öle erfolgt in einer Fassung, die sich erst im Laufe der V. Dynastie herausgebildet hat; die Geräteliste greift auf den Anfang des Alten Reiches zurück; die Werkzeuge aus Kupfer wurden von alters her vor den Sarg gelegt, gewiß nach einer bestimmten Anweisung, aber diese war uns nicht schriftlich überliefert.

Weihrauch und Öle.

— — — — — — —

Unter den Namen der Salben stehen die Zahlen, die die gewünschte Menge angeben. Sie schwanken zwischen 1000, bei *njḫnm* und *sft*, und 90.000, bei *ḥ3tj·t ṯḥnw*. Das ist natürlich reine Willkür. — Vor den Salben wird wie üblich der Weihrauch genannt; hier ohne Deutezeichen geschrieben. Es müßte ○ stehen, da es sich hier wie in der Opferliste nicht um die Räucherung, sondern die Vorräte an Weihrauch handelt. In den Sargkammern werden entsprechend die Weihrauchklumpen (*p3d*) wiedergegeben; siehe Jéquier, ebenda, Abb. 17.

Die aufgezählten Öle sind die gleichen wie in der späteren Fassung der Opferliste; siehe Gîza III, S. 98 f. Die früher bevorzugten Sorten *ibr*, *ʿntjw* werden nicht mehr erwähnt. Unser Verzeichnis weicht von der üblichen Reihenfolge ab: 1. *stj-ḥb*, 2. *ḥknw*, 3. *sft*, 4. *njḫnm*, 5. *tw3w·t*, 6. *ḥ3tj·t-ʿš*, 7. *ḥ3tj·t-ṯḥnw*. Das beruht wohl einfach auf einer Nachlässigkeit des Schreibers. Er nimmt es ja auch mit den Schreibungen der Namen nicht genau. Das ist natürlich ; bei ist nicht etwa an ein *ḥ3tj·t-ʿ* zu denken, das wie (Gîza III, Abb. 31) eine Verstärkung bedeuten könnte; es liegt wieder eine Verschreibung vor, veranlaßt durch das vorhergehende *ḥ3tj·t-ʿš*. Auch dürfen wir nicht als neue Schreibung für *ṯḥnw* aufnehmen, neben , .

Salben und Öle waren dem Ägypter auch im Totenkult so wichtig, daß er sich nicht damit begnügte, alle gewünschten Sorten namentlich in der Opferliste aufzuführen; er legte auch die dazugehörigen Vasen, Scheingefäße in Alabaster oder gebranntem Ton vor den Sarg; auf den Flachbildern bringen die Diener Salböle zusammen mit den Kleidern; oder es werden die Salbgefäße mit Inhaltsangabe eigens dargestellt, wie Gîza III, Abb. 31,[1] und so auch bei der Ausschmückung der Sargkammer wie auf unserer Südwand und Jéquier, ebenda, Abb. 18 und 19. Sie fanden sich schon in der VI. Dynastie auf den Innenwänden der Särge, wie bei *Mrr·t-itś*, Vorbericht 1914, S. 29. Das ist wichtig für die Entstehung des Sargschmuckes; siehe auch oben die Darstellung der Speicher S. 67 und die Darstellung der Werkzeuge unten S. 72.

Das Verzeichnis der Geräte.

Auch für die Aufzeichnung der Listen des Hausgeräts in den Gräbern war der Anfang der IV. Dynastie die Blütezeit, wenn auch die Verzeichnisse selbst auf eine wesentlich frühere Epoche weisen. Dann teilten sie das Schicksal der Gewand-

[1] Siehe auch das Herbeischleppen riesiger Ölgefäße auf Schlitten, wie *Mrrw-k3*, Taf. LXIX f.

liste; sie treten noch vereinzelt in der frühen V. Dynastie auf, bei *Śšm-nfr I* und *Mrj-ib*, und verschwinden dann. Aber sie waren nicht in Vergessenheit geraten, wie unser Beleg zeigt. Manche der hier aufgezählten Gegenstände werden in den Darstellungen der Kulträume dem Grabherrn als Gaben gebracht, angefangen von *Mtn* L. D. II, 4; siehe beispielsweise Gîza III, Abb. 27 neben der Scheintür Diener mit dem *gśꜣ*-Bett, der Kopfstütze, dem Stock und den Sandalen; *Wḥm-kꜣ*: Dienerinnen mit dem *dbn*-Kasten und dem Waschnapf (Klebs, Reliefs, Abb. 9). Auch sind die Darstellungen der in den Listen genannten Gegenstände im Haushalt des Grabherrn heranzuziehen, da ihm sein Besitz im Jenseits verbleiben soll; ebenso die Bilder der Tischlerei mit den fertigen Möbelstücken, Betten, Truhen, Kopfstützen. Das alles dient zur Erklärung unserer Liste und des Wandschmucks in den Sargräumen. Auf unserer Südwand finden wir die Betten, Sessel, Kopfstütze, Truhen; Jéquier, ebenda, Abb. 17—19 die Krüge, Kopfstütze, Schreibzeug, Schmuck, Abb. 50 die Truhen; siehe auch oben S. 44. Auch bei den Geräten führt somit, trotz einiger Wandlungen, ein deutlich erkennbarer Weg von den Listen aus dém Anfang des Alten Reiches über die Darstellungen in den Kulträumen zu dem Bilderschmuck der Sargkammern und der Särge. Unsere Liste beweist das Weiterleben auch von besonderen Zusammenstellungen der für das Jenseits gewünschten Geräte.

1. *ꜣṯ·t*, das Bett mit vier Füßen, wie es auf der Südwand dargestellt ist; siehe auch das *wd·t ꜣṯ·t* auf der Westwand des Ganges = Abb. 10. — Das Wort ist hier ohne die Endung geschrieben, aber das mag Nachlässigkeit sein und genügt wohl nicht, um eine männliche Nebenform *ꜣṯ* zu erschließen.

2. *ś·t-ḥmśj* ‚Stuhl zum Sitzen‘, zum Unterschied von dem ‚Liegestuhl‘ , *ś·t n ḫt*, der wohl nur als Rückenlehne diente; siehe unten 3 und Südwand. *ś·t-ḥmśj* ist bisher nicht belegt; Wb. III, 97 wird nur ein in ganz anderem Sinne als ‚Wohnsitz‘ erwähnt. Auf der Südwand wird unter den Geräten ein Stuhl ganz einfacher Form neben dem *ꜣṯ·t*-Bett dargestellt; in ihm werden wir unseren ‚Stuhl zum Sitzen‘ zu erkennen haben, und nicht in dem hohen Lehnstuhl, der auf der Westwand des Ganges neben dem Schlafzelt aufgestellt ist.

3. ist wohl das = *gśꜣ* der Liste Murray, Saqq. Mast. I, Taf. II, siehe Wb. V, 206. Das ist wohl irrtümlich gesetzt und berechtigt nicht zur Annahme eines *gśꜣ·t*.

4. Trotz der eigentümlichen Form der ersten beiden Zeichen ist zu lesen; denn in der Geräteliste Petrie, Medûm, Taf. XIII und *Śšm-nfr I* L. D. II, 28 steht vor Nr. 5 ein , . Unser Schreiber hat gedankenlos statt geschrieben, und das folgende Zeichen gleicht eher einem als einem .

5. *dśr*-Kasten, entspricht Petrie, Medûm, Taf. XIII , L. D. II, 28 .

6. *wrś* = Kopfstütze. Sie ist sowohl unter den Geräten der Südwand wie bei der Bereitung des Bettes auf der Westwand des Ganges dargestellt. Sie tritt auch sonst in den Bildern der Sargkammer auf, wie Jéquier, ebenda, Abb. 18, ebenso in den Gerätefriesen.

7. *hn* = Truhe, auch Petrie, Medûm, Taf. XIII vor *ḫrj·t-ꜥ* genannt. Sie diente zur Aufbewahrung des Leinens; Capart, Memphis, Abb. 357 steht über den Leuten, die Stoffe in eine große rechteckige Truhe legen, .

8. *ḫrj·t-ꜥ*, Wb. III, 394, ein ovaler Holzbehälter, hauptsächlich zum Aufbewahren von Akten bestimmt; für Form und Verschnürung siehe Gîza III, Taf. V.

9. *tmꜣ*? Wir kennen ein *tmꜣ* als Lesezeichen; es stellt ein Futteral mit zwei Bogen dar: ; neben der hohen schlanken Form kommt eine breitere, unten gerundete vor, bei der die Bogen nicht hinter- oder nebeneinander stehen, sondern mit dem Rücken gegeneinander gesetzt scheinen; siehe Wb. V, 307. Aber keine der beiden Formen will zu unserem Zeichen passen. Es sieht mehr wie ein Gewandstück mit

Bändern aus. Man könnte daher an eine allerdings sehr starke Verschreibung denken, an das der Liste Murray, Saqq. Mast. I, Taf. I; vgl. Wb. II, 32 und .

10. *mḥtm*-Truhe. Das Wort ist im Wb. nicht belegt. Es findet sich nur II, 133 ein *mḥtm·t* für ‚Hürde'. Da *ḥtm* besonders vom Versiegeln der in Kasten aufbewahrten Gewänder gebraucht wird, Gîza III, S. 181, wäre der Name der Truhe ganz entsprechend gewählt. Er findet sich wohl auch in der Liste des *Śšm-nfr I* L. D. II, 28, wo auf *ḥrj·t-ʿ* (unsere Nr. 8) ein folgt. Da die Liste oder deren Abschrift auch sonst Ungenauigkeiten aufweist, darf das wohl in verbessert werden.

11. *šnm*? Die Lesung ist nicht sicher; das *š* ist in der folgenden Zeile regelmäßig geschrieben, aber die Enge des Raumes mag Veranlassung gewesen sein, es hier mit einem dicken waagrechten Strich wiederzugeben, wie in Nr. 7 den -Kasten.

12. *šʿwtj nj iʿj nmś·t* ‚Waschnapf und *nmś·t*-Krug'. Über *šʿwtj* siehe Balcz, Mitteilungen Kairo III, S. 95. Es bezeichnet einmal einen Napf, seit der VI. Dynastie aber auch die ganze Waschgarnitur, Schüssel und Krug. In unserem Falle ist das Deutezeichen eine halbrunde Schüssel, so wie das als bezeichnete Gefäß Gîza I, Abb. 36. *šʿwtj* wird durch *nj iʿj* näher bezeichnet, wobei *iʿj* nicht mit ‚waschen', sondern mit ‚Waschgerät' zu übersetzen ist, denn ist nicht letztes Deutezeichen des ganzen Ausdrucks, sondern des *iʿj*. Wir müssen daher übersetzen ‚Napf des Waschgeräts'. *Nmś·t* ist dann der Krug des Waschgeräts; er wird ja gerade auch bei den Reinigungszeremonien genannt, wie Balcz, ebenda IV, 219 und 226 zeigt. So ist es zu erklären, daß die Angabe der Zahl am Schluß und nicht hinter jedem der beiden Geräte steht; der Napf und der Krug werden als zusammengehörig betrachtet. — Die Schreibung ist ungewöhnlich; aber gerade bei *nmś·t* begegnen wir auffallenden Abkürzungen, wie Medûm, Taf. XIII und L. D. II, 28, Gîza III, Abb. 22. Sie erklären sich daraus, daß als Wortzeichen gefaßt wurde, bei dem man sich mit der Hinzufügung des einen oder anderen Radikals begnügen konnte, zumal es sich um ein bekanntes Gefäß handelte.

Die Zahlen, die unter den einzelnen Geräten angegeben werden, bewegen sich zwischen dem bescheidenen ‚Tausend' bei der Kopfstütze und den ‚zwei Millionen' bei dem *hn*-Kasten. Ganz ägyptisch ist bei 8 und 9 die Zufügung von Einern zu der großen Zahl: 2009.

Die Werkzeuge.

Die Aufzählung erfolgt, ohne daß das Feld in Linien eingeteilt wurde, in vier senkrechten Zeilen, wobei sich 3 und 4 am Ende spalten. Jedem Werkzeug ist ‚Tausend' beigefügt. Unter den ersten Zeilen ist vermerkt, daß alles für *K3j-m-ʿnḫ* bestimmt sei: .

1. *ʿn·t* ‚Dächsel'.

2. *mjb·t* ‚Axt'; siehe Wb. II, 42, wo auf das *mjnb* des Mittleren Reichs hingewiesen wird.

3. *mnḫ* ‚Meißel'.

4. *d3m·t* ‚Meißel', bisher unbekannter Name des Werkzeugs.

5. *s3·t*, ebenfalls sonst nicht belegter Name eines Meißels.

6. *gw3*, eine dritte unbekannte Art. Die Deutezeichen sind in 3—6 gleich; in der Tat müssen sich die Instrumente durch die verschiedene Ausführung des Griffs oder des Blatts unterscheiden; siehe auch Ancient Eg. Paintings, Taf. V mit spitzer und breiter Schneide.

7. *tf3* ‚Säge'. Ancient Eg. Paintings, Taf. V werden zwei verschiedene Arten abgebildet.

8. , *bḏt* zu lesen, obwohl wegen des beschränkten Raumes unter geschoben wurde. Das Deutezeichen ist ein Metallklumpen. Man wäre versucht, das Wort mit *bḏ* zusammenzustellen, das aus den Reden der Arbeiter am Schmelzofen bekannt ist, L. D. II, 49; vgl. Wb. I, 488 *bḏ* = Gußform o. ä. Es kann aber bei 8 nicht die weibliche Form des *bḏ* vorliegen, denn nach der Schreibung muß das *t* stammhaft sein.



Westwand: Werft mit Handwerkern und den Listen der Schiffe und Schiffsteile.

9. *tr*; nach Wb. V, 386 ist aus dem Alten Reich belegt, ein mineralischer Stoff, der aus Elefantine geholt wird.

Die Aufzeichnung der Werkzeuge in einer Liste hängt mit dem Brauch zusammen, dem Verstorbenen neben Speise und Trank auch eine Anzahl Kupferinstrumente vor den Sarg zu legen. In der Urzeit sollte er möglichst viel von seinem Besitz, besonders kostbare Sachen, als Grabbeigabe erhalten, und zu den wertvollsten Dingen gehörte damals das Kupfer, das vor allem bei Instrumenten verwendet wurde. So ist das Auftreten von den Metallteilen der Werkzeuge, Äxte, Meißel und Messer in den Gräbern der Frühzeit zu erklären. Im Alten Reich begnügte man sich mit einem Satz von kleinen Scheininstrumenten. Hier treten bestimmte Formen auf, und wir müssen annehmen, daß für sie ein geordnetes Verzeichnis vorhanden war. Eine andere Frage ist, was der Tote mit den Werkzeugen anfangen sollte. Wenn er im Jenseits seinen Haushalt weiterführte, waren diese Kupfersachen von Wert für die Anfertigung der Geräte, deren er bedurfte. In dem benachbarten Hof der Werft sehen wir die Arbeiter Axt und Dächsel handhaben und in dem Tiegel Metall schmelzen. Sie benützen also einen Teil der in der Gerätekammer aufbewahrten Werkzeuge. Ebensogut hätte der Zeichner bei dieser, statt nur die Möbel aufzuzählen, deren Anfertigung darstellen können, und damit wäre der Rest der Instrumente in Gebrauch. Wir dürfen daher wohl annehmen, daß unsere Liste den Zweck hatte, die Werkstätten des Grabherrn im Jenseits mit dem notwendigen Werkzeug zu versehen.

δ) Die Werft.

Die in der letzten Kammer aufgezeichnete Liste der Schiffe und ihrer Bestandteile steht wieder ohne Vorbild da. Aber auch hier zeigen sich die Wege, die zu ihr führen und die von ihr ausgehen.

Sachlich vorbereitet ist das Verzeichnis durch die Bedeutung, die die Schiffahrt allmählich in den Darstellungen der Kultkammern eingenommen hatte. In den Mastabas der frühen V. Dynastie ist die Totenfahrt des Grabherrn wiedergegeben, Segelschiffe und Ruderboote bringen ihn zum Westen, und die kleinen Kähne sollen ihn vom Nil auf dem Kanal zur Totenstadt fahren. In den späteren Gräbern treten hinzu die Schiffe, die ihn zu seinen Gütern in Ober- und Unterägypten fahren, und die Lastboote, die die Lebensmittel und die Geräte für die Reise führen oder das Getreide zu seinen Scheunen bringen. Dazu kommen die leichten Kähne, auf denen er dem Fischstechen oder der Vogeljagd nachgeht. In der VI. Dynastie erscheinen die Barken, die beim Begräbnis die Leiche zu den heiligen Stätten fahren.

Auch werden die Szenen des Schiffbaues, denen wir schon in Medûm begegnen, wiederaufgenommen und erweitert. Wir dürfen freilich in ihnen nicht einfach Darstellungen aus dem Betriebe auf dem Besitz des Grabherrn sehen, wenigstens nicht ausschließlich. Denn gelegentlich belehren uns die Beischriften, daß die Werft zur Totenstiftung gehöre, und daß die Boote, die gebaut werden, für die Begräbnisfahrt bestimmt seien. So in *Mrrw-kꜣ*, Taf. CL ‚[Das Besehen des Baues] der [*šꜣ*]*b·t*-Boote aus *šd*-Holz, die ihm gemacht werden — damit er in ihnen die Begräbnisfahrt zum schönen Westen antrete — von den Ältesten der Werft seiner Totenstiftung‘. Der Name der Schiffe ist wohl in zu ergänzen, das Vorbericht 1926, S. 117 über einem Papyrusboot steht, in dem *Śnb* gerudert wird;[1] darunter ist Taf. IV ein kleines Segelboot dargestellt, in dem er zum Westen fährt.

So nahmen die Boote allmählich einen breiten Raum ein in dem Wandschmuck der Gräber, und das dürfte ein Zeichen der Bedeutung sein, die ihnen auch für das Leben des Herrn im Jenseits zukam. Da ist es nicht verwunderlich, daß wir eine Zusammenstellung der verschiedenen Schiffstypen und des Schiffszubehörs finden. Ihre Anbringung in der Sargkammer weist auf den Gebrauch der Flotte im Jenseits. Auch die maßlosen Angaben der Zahlen, Millionen von Booten, lassen sich nur aus der Bestimmung für die Ewigkeit erklären.

Was aber war diese Bestimmung? Zunächst haben wir mit der Vorstellung zu rechnen, daß der Verstorbene im Jenseits sein Leben auf Erden fortsetze, wie hier auf dem Nil, so dort auf den Gewässern in den Gefilden der Seligen fahre. In

[1] Siehe auch Wb. IV, 410. Man beachte, daß die mit [*šꜣ*]*b·t* bezeichneten Fahrzeuge in *Mrrw-kꜣ* papyrusbootförmige Holzschiffe sind.

der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reich tritt dann der Gedanke hinzu, daß es ihm wie dem König vergönnt sei, das Schiff des Sonnengottes zu besteigen. Daneben aber blieb die alte Auffassung bestehen und herrschte vor. Sie hat auch im Totenkult des Königs weitergelebt. Denn wenn früher nur zwei vor den Pyramiden in den Fels gehauene riesige Boote bekannt waren, die man als Morgen- und Abendbarke des Himmels deutete, so sind durch neue Grabungen eine größere Anzahl zutage gekommen, bei der Chephren-Pyramide fünf; und es lassen sich doch wohl nicht alle als Sonnenschiffe deuten. Viel näher läge es, daß der Herrscher, der zu Lebzeiten in den Staatsschiffen sein Land bereiste, nun auch im Jenseits die großen Fahrten fortsetze.

Die Liste unseres Grabes kann dann als Vorläufer einer bestimmten Schiffsliteratur in den späteren Totentexten gelten. Die frühen Sarginschriften bringen eine ausführlichere Aufzählung der Schiffsteile, bei der es aber weniger auf die Anzahl der einzelnen Stücke als auf deren wunderbare Beschaffenheit ankommt; siehe Lacau, Sarcophages antér. I, S. 149 f. und Textes rél. in Rec. 30, S. 66 f. Diese Vorstellungen haben dann auch Aufnahme in das Totenbuch gefunden, Kapitel 99. Siehe Naville, Totenbuch Var. II, S. 225, Jéquier im Bulletin de l'Inst. fr. 9, S. 37 ff., 19, S. 151 ff. Urk. V 203 ff.

In die Zeit der Aufzeichnung unserer Liste fällt auch der erste Fund von Booten als Grabbeigabe; siehe Vorbericht 1914, S. 40—41. Im Grab des *ʾIdw II* fanden sich außer den üblichen Dienerfiguren, Müllerin, Bäcker und Bierbrauer, auch zwei Schiffe mit Bemannung. Im Mittleren Reich gehören die Schiffsmodelle zu dem festen Bestand der Grabausrüstung, hier aber treten sie schon in der VI. Dynastie auf.

Über dem Verzeichnis, das wie die Gewand- und Gerätelisten angeordnet ist, steht als Überschrift in einer waagrechten Zeile ,Die Werft mit den Schiffen'. Damit soll das ganze Gebäude oder der Hof bezeichnet werden, zu dem die links unten angebrachte Tür führt. Das Fehlen der femininen Endung bei *wḫr·t* zeigt wieder, wie wenig zuverlässig das Alte Reich in der Schreibung des ist. Als Deutezeichen erscheinen sechs Schiffe; der Schreiber hat den ganzen verfügbaren Raum damit ausgefüllt, um die große Zahl der Fahrzeuge anzudeuten, die dem Grabherrn zur Verfügung stehen. *ḥwʿ* muß das ,Schiff' im allgemeinen bedeuten und nicht eine besondere Art; unter den in der Liste aufgeführten Typen findet es sich daher auch nicht. Vergleiche auch *ḥʿw* Flotte Wb. 3, 39.

1. , wohl *škt* zu lesen. Die halbhieratische Schreibung läßt aus Mangel an entsprechenden Beispielen nicht erkennen, ob die Abkürzung von oder vorliegt. Für die ältere Form der beiden Zeichen siehe Möller, Paläogr. I, 398—399. Die dort angeführten hieratischen Entsprechungen helfen uns für unseren Fall nicht weiter. Für *škt* spricht entscheidend das Wb. IV, 315 ,belegt NÄ., mit Artikel *pꜣ*, Art Schiff'; ebenda ,Dyn. 18, Art Seeschiffe, wohl Plural des vorst. Wortes'.

2. *bs*; sonst nicht belegte Schiffsgattung. Sie findet sich ebensowenig wie Nr. 1 in dem ausführlichen Verzeichnis der Schiffsnamen Boreux, Nautique S. 138 und 425, Anm. 4, wie im Wörterbuch.

3. *šꜣ·t*. An der Lesung ist nicht zu zweifeln, da , das allein noch in Frage käme, in der Werkzeugliste eine ganz andere Gestalt hat. Es wäre wohl willkürlich, an eine Verschreibung des oben erwähnten *šꜣb·t* zu denken.[1]

4—5. *ḫmntj*, *mḏtj* ,Achterschiff' und ,Zehnerschiff'. Diese nach bestimmten, durch zwei teilbaren Zahlen benannten Schiffe sind wohl dieselben, in deren Namen über der Zahl noch ein angebracht ist; siehe Schäfer, Bruchstück altäg. Annalen S. 30 ,Sechszehner-Königsbarke'. Boreux, Nautique, S. 121 und 292 erklärt wohl mit Recht als Schiffsrippen. Für die Lesung vergleiche Wb. III, 283, 5 und de Rougé, Inscr. hiérogl. I 27, 17 *ḫmntjw*. — Wenn in dem Beispiel des Palermosteines die

[1] Man vergleiche aber Wb. IV, 401, 8 *šꜣ* ,auf eine Untiefe auflaufen' D. 20 — und *šꜣw·t* ,Untiefe', Pyr. Sargt. Lit. NR; unser Schiff könnte daher ein Flachboot sein.

Angabe ‚16 Rippen' nur die Größe des Schiffes bezeichnen könnte, so muß sich doch bald eine feste Schiffsart aus einer bestimmten Anzahl von [hieroglyphs] herausgebildet haben. Denn in der Inschrift des *Wnj* werden nach den sechs ‚Breitschiffen' (*wśḫ·t*) und drei *š3t*-Lastbooten drei [hieroglyphs] genannt, denen das Kriegsschiff *nj-mšʿ* folgt. Später hat man in der Schreibung das [hieroglyphs] weggelassen, denn es kann doch wohl nicht bezweifelt werden, daß das [hieroglyphs] des *Wnj* und unser [hieroglyphs] in der Sache dasselbe Boot bezeichnen.

6. [hieroglyphs] *wśr* = ‚Ruder'.

7. [hieroglyphs] *ḥmw* = ‚Steuerruder'.

8. [hieroglyphs] *śmʿ*, unten gegabelte Stange. Die *śmʿ* werden sowohl zum Staken wie zum Loten verwendet. Der Pilot benötigte die Gabelung zur Untersuchung der Wassertiefe nicht, aber er mag die Gabelstange zur Nachhilfe beim Landen benützt haben. Auf den Darstellungen führt er meist den einfachen Stab, doch ist zu bedenken, daß dessen auf dem Deck aufsitzendes Ende vielleicht nicht sichtbar war. Die Gabelung hat die Stange des Piloten sicher in Akhethetep-Louvre, Boreux, Nautique, Taf. I, *K3-nj-njśw·t* oberes Boot, Gîza II, Abb. 22. — Der *śmʿ*-Stab wird beim Staken der Papyrusboote verwendet; das zeigt sich vor allem bei dem Schifferstechen, wo sein Ende nicht im Wasser ist. Gegen Boreux, Nautique, S. 449 sei erwähnt, daß gelegentlich auch Holzschiffe gestakt werden, so in dem ansprechenden Bild, das Capart, Memphis, Abb. 173 veröffentlicht ist.

9. [hieroglyphs] *ḥrp*. Die Lesung dürfte richtig sein, denn ein *p* der gleichen Form finden wir mehrmals in [hieroglyphs] in den Beischriften zu den Booten der Nordwand. Bei dem Fehlen des Deutezeichens kann keine Übersetzung vorgeschlagen werden. — Sollte aber das □ dieses Deutezeichen sein, so ist man in Verlegenheit, einen so gearteten Gegenstand in der Ausrüstung des Schiffes unterzubringen.

10. [hieroglyphs] *md3b·t* ‚Schöpfkelle'; siehe Wb. II, 188/89, in den Sargtexten und im Totenbuch belegt; das Deutezeichen ist [hieroglyphs] und [hieroglyphs]; vgl. Naville, Totenb., Kap. 99 Var. S. 224 [hieroglyphs] ‚Die Schöpfkelle ist die Hand der Isis, die das Blut ... schöpft'. Daneben gibt es ein [hieroglyphs] anderer Art. Jéquier, Les parties des bateaux, Bulletin de l'Inst. fr. 9, 61, will es [hieroglyphs] ‚Stock', ‚Haken' gleichsetzen. Lacau, Textes rél. Rec. 30, 67, Nr. 18 [hieroglyphs] ‚Seine *md3b·t* sind die Zähne des Osiris'.

11. [hieroglyphs] *wgś*, nach dem Deutezeichen ein Tau. Nicht etwa mit *wgj* = ‚Spanten', Rec. 30, 67, Nr. 20 zusammenzustellen; in unserer Liste werden ja die Schiffsgeräte, nicht die Schiffsteile, aufgezählt. Zweifelhaft bleibt, ob ein bestimmtes Tau gemeint ist oder ob *wgś* allgemein das ‚Tau' bezeichnet.

In der freien Fläche rechts von dem Tor der Werft, also in ihrem Hof zu denken, sind Handwerker bei der Arbeit dargestellt. [hieroglyphs] sic ‚Die Handwerkerschaft des *K3j-m-ʿnḫ*'. Einer derselben bearbeitet ein Holzstück mit dem Dächsel, der andere mit der Axt. Ein dritter bläst mit einem Rohr in ein [hieroglyph]; an das Rohr ist unten ein Nilschlammansatz gesteckt, um es vor der Glut zu schützen. Die Beschäftigung des vierten Handwerkers ist nicht mehr zu erkennen.

Die skizzenhaft gezeichneten Gestalten sind Vorzeichnungen, die nicht ausgeführt wurden. Sie sind uns wertvoller als fertige Bilder, denn sie lassen uns einen Blick in die erste Vorbereitung der Darstellungen tun. Die einzelnen Striche des Pinsels sind noch zu erkennen; so führt ein Strich von dem Hinterkopf des Zimmermanns mit der Axt bis zum Becken; ein zweiter gibt hier durch einen kleinen Kreis die Verdickung am Becken an und führt bis zum Fuß des einen Beines. Am Kopf gibt ein kurzer Strich die Schädeldecke, ein anderer das Gesicht an; Augen, Mund und Nase werden durch kleine parallele Striche angedeutet. Bei dem Metallbläser war der rechte Unterarm zu tief gestellt; ehe die Linie vollendet war, verbesserte sich der Zeichner. Die Figuren sind jedesmal in der durch die Tätigkeit bedingten Körperhaltung glänzend getroffen.

b. Der mittlere Teil: Die Szene im Papyrusdickicht.

In dem engen Raum zwischen den Speichern und den Szenen der Landwirtschaft auf der Mittelwand ist *Kꜣj-m-ꜥnḫ* auf einem Boote im Papyrusdickicht dargestellt. Gegenüber den meist in besonders großen Maßen gehaltenen Reliefs dieser Art hat das kleine, wie in einem Rahmen steckende Bild einen eigenen Reiz. Der Maler ist bei ihm ganz wesentlich von der Vorzeichnung abgewichen; ein Schulbeispiel für die Selbständigkeit seines Vorgehens; der erste Entwurf bedeutete ihm nicht mehr als eine allgemeine Richtlinie. Eine nochmalige genaue Prüfung ließ unter den Farben noch viel mehr Spuren der Vorzeichnung erkennen, als auf dem Aquarell Taf. XI sichtbar sind; sie wären auch bei dem kaum wahrnehmbaren Farbenunterschied schwer wiederzugeben.

Links unten bemerkt man zwei schräge Striche: Der Stab, mit dem der Matrose das Boot stakte, war zunächst höher angegeben, dann wurde er tiefer gesetzt und von dem Maler nochmals nach unten verschoben. Über dem ersten Strich ist auf der Wand noch das Ende des Kahnes der Vorzeichnung sichtbar, ein wenig tiefer als das der Malerei. Aus diesen Resten läßt sich erschließen, daß die Lage des Bootes und die Stellung des Stakenden von der ersten Fassung erheblich abweichen. Noch entscheidender sind die Veränderungen in dem oberen Teil des Papyrusdickichts. Der Maler gibt hier vier Reihen von übermäßig großen Dolden, die wie ein breites gemustertes Band über der mattenartigen Fläche der Stengel stehen. Auf diese besondere Wirkung ging er bewußt aus; denn der Vorzeichner hatte die Dolden, mehr der Natur entsprechend, wesentlich kleiner gezeichnet und Blumen mit Knospen wechseln lassen. Außerdem berührten sich die Reihen der Dolden nicht, sondern zeigten noch ein Stück des Stengels. Die Spuren dieses Entwurfs sind noch in allen vier Reihen nachzuweisen, eine Knospe zum Beispiel neben der letzten Dolde unten rechts. Dieses Beiseitesetzen einer den meisten Darstellungen des Dickichts entsprechenden und der Wirklichkeit näheren Wiedergabe der Vorzeichnung erklärt sich wohl so, daß der Künstler bei den kleinen Maßen des Bildes die Innenzeichnung der Fläche zu vereinfachen trachtete. Er fürchtete mit Recht, daß die bei den Reliefs in großem Format wirksame Wiedergabe der Einzelheiten hier den Gesamteindruck schwäche. Aus dem gleichen Grunde hat er auch das Leben der Vögel und Falter auf und über den Dolden wesentlich zurückhaltender wiedergegeben als in der Kultkammer Abb. 8. Die Tiere sind weniger zahlreich, sind fast in Gegengleiche angeordnet und stehen oder bewegen sich in ruhigem Fluge. Das ganze Bild gemahnt an die gemessene Darstellungsweise, die den Reliefs der V. Dynastie eignet.

Das Übereinanderstehen der Dolden soll nach Schäfer, Von äg. Kunst[3], S. 195 nicht ein von oben überblicktes, gleich hohes Feld, sondern den ungleich hohen Wuchs der Standen bezeichnen. Eine ‚Hochstaffelung', wie sie ebenda, S. 193 beschrieben wird, möchte er nicht annehmen, zumal sie vor dem Mittleren Reich nicht zu belegen sei. Aber es liegt noch eine dritte Möglichkeit der Erklärung vor. Es scheint, daß durch die verschiedenen Reihen die Dichte des Gebüsches, die Menge der Stengel wiedergegeben werden soll, auf ‚vorstellige' Weise. Das läßt sich in zwei entsprechenden Fällen dartun. Wie unten ausgeführt wird, bringen die mit Abgaben beladenen Dorfvertreter und die speisetragenden Diener neben Lotosblumen auch Sträuße von Papyrus. Die Dolden, die in dem Gebinde in gleicher Höhe zu denken sind, werden in verschiedener Weise wiedergegeben; meist so, daß die mittlere gerade und ein wenig höher steht als die beiden seitlichen, ein wenig geneigten, so wie bei [Hieroglyphe], *Mrrw-kꜣ*, Taf. CXCIII—CXCIV; in anderen Fällen aber ragt sie höher hervor, so daß der Stiel sichtbar wird, oder die beiden seitlichen Blumen stehen hoch heraus, und in der Mitte unter ihnen erscheint die dritte, wie *Mrrw-kꜣ*, Taf. IL. Das ist nun ganz die Anordnung der Dolden auf unserem Bilde. Bei den Sträußen aber soll in allen genannten Fällen die gleiche Lage der Blumen wiedergegeben, nicht Kürze oder Länge der Stiele bezeichnet werden.

Deutlicher wird der Sinn der ‚Staffelung' bei einem prosaischeren Gewächs, den Zwiebeln. Ein Bund Zwiebeln wird oft über den mit Broten bedeckten Speisetisch gelegt; die Stiele hängen seitlich unter der Tischplatte herunter. Da die Knollen in gleicher Linie zu denken sind, genügte es, in der Seitenansicht eine Reihe zu zeichnen, wie dies auch auf dem Bilde der Südwand geschehen ist. Aber das machte den Eindruck einer ärmlichen Gabe, und dem Maler lag doch daran, die Fülle des Gebotenen wiederzugeben. So setzte er ‚vorstellig' über die untere Reihe noch zwei oder drei weitere. Das kann aber nicht bedeuten,



Westwand: Scheuchen der Vögel im Papyrusdickicht.

daß er kurze und lange Stengel angeben wollte; und doch macht die ‚Staffelung', wenn der Bund wie *Mrrw-k3*, Taf. LVII senkrecht steht, denselben Eindruck wie bei den Papyrusdolden. Ähnlich in den Fällen, in denen die Zwiebelgebinde von den Leuten über den Arm gelegt werden; hier werden die Knollen einmal dicht übereinander gezeichnet, das andere Mal auseinandergezogen, so daß auch die Stengel sichtbar werden, wie *Mrrw-k3*, Taf. CVI. — Ganz entsprechend dürfen wir also bei den Papyrusdolden annehmen, daß der Maler mit der Staffelung beabsichtigte, das dichte undurchdringliche Gebüsch zu kennzeichnen.

K3j-m-ʿnḫ fährt im Kahne dem Dickicht entlang. Bei einem Vergleich mit der ähnlichen Szene im Kultraum = Abb. 8 fällt sofort der starke Gegensatz in der Bildwirkung auf. Er ist nicht in der verschiedenen Handlung begründet, denn die Haltung ist fast die gleiche. Er liegt vielmehr in den verschiedenen Größenverhältnissen zwischen dem Dickicht und den Personen und in ihrer abweichenden räumlichen Verbindung. Bei dem Fischstechen Abb. 8 tritt die Gestalt des Grabherrn gebietend hervor, das Papyricht ist Beiwerk, sie überragt auch die höchste Doldenreihe, sie hebt sich frei vom glatten Hintergrund ab, das Gebüsch beginnt bei seiner vorgestreckten Hand. Im Grabraum fährt der Grabherr im Dschungel, wir sehen ihn hier mitten in dem Gewirre der Stauden, seine hocherhobene Hand reicht eben bis an die tiefsten Dolden. Das ist alles der Natur, der Wirklichkeit näher, wenn auch nicht so übermenschlich und machtvoll wie Abb. 8. Wir kennen den Weg, der zu diesen Dschungelbildern führt. In Sahurêʿ II, 16 liegt das Dickicht noch hinter dem freigezeichneten ‚Wasserberg'; dieser rückt dann in die Stauden, und das Boot folgt ihm mit seinem Vorderteil dahin nach; so war es nur mehr ein Schritt, die ganze Szene vor die hohe grüne Wand der Stengel zu setzen.

K3j-m-ʿnḫ hält in der hocherhobenen Rechten einen Papyrusstengel, waagrecht, wie zum Wurf; die Linke faßt, um beim Schwingen Halt zu haben, einen der Stengel der vorderen Reihe, der sich unter ihrem Griff biegt; die Dolde aber hat der Maler geschickt seitlich in der ersten Staffel untergebracht. — Die Bedeutung der Szene ist nicht von vornherein klar. Ähnlichen Darstellungen begegnen wir L. D. II, 12 und L. D. II, 43. Daran reihen sich Bilder, auf denen der Grabherr zwei Stengel mit der Hand unter den Dolden faßt, Tj, Taf. LVIII — oder an einem Stengel mit beiden Händen reißt, Deir el Gebrâwi II, 17 — oder zwei Stengel faßt und zu sich zieht, wie *Mrj-šj-ʿnḫ III*, *Šnb* Vorbericht 1927, Taf. IV, die Frau des *Mrrw-k3*, Taf. CXXVII; die Beischrift bezeichnet die beiden letzten Gruppen als *sšš-w3ḏ*. Zum Herausarbeiten der Fragestellung werden die verschiedenen Erklärungen der Bilder in zeitlicher Reihenfolge gegeben:

1. Montet, Scènes, S. 328, geht von der Beischrift zu den Schiffen L. D. Erg. 40 aus: ‚Stromabwärts fahrend kommen, um der schönen Hathor *sšš-w3ḏ* zu machen' — ‚Stromauf fahrend kommen, nachdem man der schönen Hathor, der Herrin der Sykomore, *sšš-w3ḏ* gemacht'. Er verweist auf Deir el Gebrâwi II, 17 mit entsprechender Inschrift und auf das späte Relief Musée Ég. II, 35 und zieht aus den Pyramidentexten Spruch 388a heran. Er glaubt, daß *sšš* nicht ‚ausreißen' bedeuten könne, da bei den Darstellungen der Papyrusernte sich die Arbeiter große Mühe geben, einen einzigen Stengel auszurupfen. ‚Aus diesen Feststellungen kann man schließen, daß *sšš* nicht „ausreißen" bedeutet, sondern daß das Wort sich vielmehr auf ein Zeichen der Ehrfurcht bezieht, das der Verstorbene dem Papyrus der Göttin gibt.' Er weist dann darauf hin, wie der Kopf der Hathorkuh in Deir el Baḥri von Papyrus umgeben ist, ähnlich wie auf den Bildern des Neuen Reichs, die die Hathorkuh aus dem Berge schreitend zeigen. *sšš* wird bei dem Text L. D. II, 96 mit adorer? übersetzt, S. 421 mit adorer, baiser(?).

2. Sethe behandelt Ä. Z. 64, S. 6 ff. ‚Das Papyruszepter der ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung'. Er faßt *sšš* als ‚ausreißen' und weist auf die religiöse Bedeutung der Handlung hin. ‚Der Papyrus, der so für die Hathor in Unterägypten, dem Lande des Papyrus, gerupft wird, soll der Göttin als Geschenk dargebracht werden, wie wir es oft genug bei Göttinnen auf den Tempelwänden abgebildet sehen.' S. 7 ist erwähnt, daß das *sšš-w3ḏ* auf einem frühen Sarg in Dendera genannt wird.

3. Schäfer beschreibt Atlas III, S. 85 die Darstellung Tj, Taf. LVIII und bespricht im Zusammenhang damit die ähnlich gearteten Szenen. ‚Aber doch steht das Bild ganz gewiß der Bedeutung nach in einer Reihe mit anderen, wo der oder die Verstorbene vom Fahrzeug aus Papyrus-

stengel mit mehr oder weniger Kraft faßt und heranzieht. Bei einigen Bildern spricht die Beischrift ausdrücklich vom „Herausziehen“ *sšš* und gibt der Handlung eine religiöse Bedeutung. — Daß diese kultischen Fahrten keine Trauerzüge waren und man dabei die Freuden der Dschungel genoß, ist bei der Natur der Göttin selbstverständlich.‘

4. Balcz, Ä. Z. 75, S. 32ff., sieht in den Darstellungen L. D. II, 12, 43 und *Kꜣj-m-ꜥnḫ* Bilder, die der Urbedeutung des *sšš-wꜣḏ* näherstehen als die übrigen. Er übersetzt *sšš* mit ‚Schütteln und Rütteln‘, ‚Schütteln und Zerren‘ und verweist auf das Schütteln des *sšš·t*-Sistrums. ‚Damit soll nicht gesagt sein, daß . . . *sšš-wꜣḏ* nicht zugleich auch das Ausreißen‘ bedeute (S. 36). Man rüttelt an den Stauden, um die Vögel aufzuscheuchen, die dann mit dem Bumerang erlegt werden. ‚So erscheint die Jagdfahrt in den Sümpfen des Deltas insgesamt als eine Weihefahrt an die Göttin, bei der im besonderen das Aufrauschenlassen des Papyrichts als Opfer dargebracht wurde, wohl als altüberkommener Jagdglaube, womit man die Herrin der Jagd gnädig stimmen wollte. Die bei dieser Betätigung ausgerissenen Papyruspflanzen wird man als Zeichen der der Göttin dargebrachten Handlung in die Heimat mitgenommen und dem Bilde der Göttin in der Heimat geweiht haben.‘ Zum Schluß faßt er zusammen, daß die Fahrten auf uralte Jagdfahrten zurückgehen, daß die Jäger der Vorzeit die Vorbereitung der Jagd der großen mütterlichen Gottheit weihten, daß dann die Jagd in Umdeutung der Göttin zu Ehren unternommen wurde, wobei als Höhepunkt der Weihe das Aufschütteln des Papyrus galt; endlich sei die Jagd vielleicht überhaupt nicht mehr ausgéübt worden, aber die Zeremonie verblieben.

Zu jeder der einzelnen geäußerten Ansichten Stellung zu nehmen, führte zu weit. Eine Darlegung bestimmter einschlägiger Tatsachen dürfte zur Klärung der Fragen mehr beitragen.

α) Der Papyrus als geheiligtes Sinnbild.

Der Papyrus war die Wappenpflanze Unterägyptens. Aus der Vorzeit stammt das Sinnbild der Vereinigung der beiden Hälften des Delta (*gśwj*) in Gestalt von zwei unter den Dolden umschnürten Papyrusstengeln. Es wurde an den Außenseiten des unterägyptischen Palastes als Verzierung angebracht; siehe Balcz, Mitteilungen Kairo I, S. 58 und Abb. 11. Als später Ober- und Unterägypten vereint wurden, knüpfte man Binse und Papyrus um das *smꜣ*-Zeichen = . Wie lebendig diese sinnbildliche Verwendung des Papyrus war, zeigt sich gelegentlich auch da, wo seine Dolde scheinbar nur als Schmuck verwendet wurde; so enden die Leisten des Sitzbretts der Stühle meist in Papyrusdolden, bei *Kꜣj* aber tragen sie diese Verzierung nur auf der nördlichen Türwange, auf der südlichen ist statt dessen die Blüte der Binse verwendet, Gîza III, Abb. 15.

 ist das Lesezeichen für ‚frisch‘, ‚grün‘, und es ist ein uralter Brauch der Ägypter, solche Zeichen für gute Worte als glückbringende Sinnbilder zu verwenden, wie , , , . Wenn wir daher das in der Hand der Göttinnen sehen, dürfen wir diese Beziehung nicht außer acht lassen. war aber auch das Schriftzeichen der *wꜣḏ·t*, der Göttin von Buto, die in dem Delta der Vorzeit als Königsgöttin eine besondere Rolle spielte; und es muß hervorgehoben werden, daß die erste Göttin, die uns mit dem *wꜣḏ*-Zepter begegnet, eben die Uto ist, in der II. Dynastie unter *Ḥꜥ-sḫmwj*, siehe Sethe, ebenda, S. 6.

β) Der Papyrus als Zeichen der Freude.

Blumen und Freude gehören zusammen, Blumen zum Fest, zum Tanz, zum Mahl. In Ägypten wird dieser Zusammenhang durch alle Zeiten in den Darstellungen offenbar. Aber wir haben uns daran gewöhnt, als die Blume des Landes den Lotos anzusehen. Er tritt ja auch allenthalben hervor, er gedieh überall, konnte in der Hand gehalten, zu Kränzen gewunden und zur Verzierung der Tafel verwendet werden. Der Papyrus dagegen mit der großen Dolde und dem festen Stengel eignete sich weniger für diese Zwecke. Und doch wollte man ihn bei dem festlichen Blumenschmuck nicht missen. Wenn Bauern und Bäuerinnen der Güter zum Grabherrn kamen, trugen sie nicht nur die schuldigen Abgaben, sondern fügten ihnen noch besondere Geschenke hinzu — und Blumen. Die Bäuerinnen Giza III, Taf. IV halten eine Lotosblume oder -knospe in der Hand, der erste Bauer in der obersten Reihe aber hat einen Strauß aus Papyrus gewunden. Und solche Sträuße werden in großer Anzahl von den Dienern des *Mrrw-kꜣ* gebracht; die Einzelheiten dieser wohl aus jungen Pflanzen hergestellten Gebinde kann man auf Taf. IL, CXCIII,

CXCIV studieren. Im Grab des Tj marschiert unter den speisetragenden Dienern einer mit einem einzelnen großen Papyrusstengel.[1] In der von Grapow, Ä. Z. 47, S. 132 angeführten Stelle wird daher auch der Papyrus zusammen mit den Blüten und Knospen des Lotos genannt.

Mit Lotos bekränzen sich die Frauen beim Tanz, vor allem aber, wenn sie den Grabherrn auf seinen Fahrten in den Deltasümpfen begleiten; Lotoskränze tragen auch die Schiffer bei frohem Spiel. Der Papyrus ließ sich nicht zu Kränzen winden, aber man verwendete die Papyrusdolde beim künstlichen Kopfschmuck, und gerade bei dem Kopfschmuck, den man bei den Jagdfahrten im Delta, bei Fischstechen und Vogeljagd trug. Da wand der Grabherr ein schmales Band mit langen, in den Nacken fallenden Enden um den Kopf; bei der Knotung ist die Doppelschleife in Form von zwei Papyrusdolden ausgearbeitet; siehe so das gute Beispiel *Mrrw-kꜣ*, Taf. XVI.[2] Ein kunstvolleres Diadem von Papyrusblüten wurde bei der Hildesheim-Leipziger Grabung von Steindorff in Gîza gefunden; die Dolden werden gegeneinander gesetzt, und zwischen ihnen hocken *ꜣḫ*-Vögel; ein Kopfschmuck der gleichen Art kam bei der Grabung der Universität Kairo in einer Maṣṭaba östlich der Chephren-Pyramide zutage.

γ) Die Deltafahrt als Freudenfest.

Die Vogeljagd bildete nur einen Teil der Vergnügungen, die den Grabherrn bei seiner Fahrt in die Marschen des Nordlandes erwarteten. Da war das Spießen der Fische, das Harpunieren der Nilpferde, der Vogelfang mit dem Schlagnetz, das Angeln, die Ernte des Papyrus, das Spiel der Schiffer, kurz alles, was dem in der Stadt wohnenden Herrn Entspannung und Abwechslung brachte. Er hat das nicht weniger geschätzt als heute der in Kairo lebende Großgrundbesitzer den Aufenthalt auf einer seiner ʿEzben. Nicht umsonst wird dieses ungezwungene Treiben in *Mrj-šj-ʿnḫ* als ‚alle schönen Dinge im Delta' bezeichnet, Ptahhetep I, 23 als ‚alle schönen Vergnügungen', und II, 13 bei Gelegenheit der Papyrusernte ‚Flurarbeit im Delta, schöner anzusehen wie alle (anderen) Dinge'. Zu diesem frohen Treiben im Sumpfland, zu den Fahrten in der Dschungel gehörte auch das Pflücken der Lotosblumen und das *sšš-wꜣd*. So erklärt es sich ungezwungen, daß man für letzteres nach dem Delta fuhr; wenn es auch zu Hause Papyrusstauden gab, so fehlte doch die Umgebung, in der das Fest seinen Platz fand.

δ) Hathor als Herrin der Freude.

Die Bedeutung der Hathor im Kreis der ägyptischen Götter ist für die älteste Zeit nicht leicht zu bestimmen. Was in späterer Zeit von ihr ausgesagt wurde, ist nicht ohne weiteres auch für das Alte Reich gültig. Aber sicher war ihr damals schon die Rolle als Göttin der Freude übertragen worden. Ihr Name wird beim Tanz genannt, Sistrum und *mnj·t* werden früh ihre Attribute. Geschieht nun das fröhliche *sšš-wꜣd* ausdrücklich ihr zu Ehren, so wird sich das wohl am einfachsten aus ihrer Eigenschaft als Herrin der Freude erklären. Mit der Jagd läßt sich Hathor schwer in Verbindung bringen. Als Diana eignete sich die Neith viel besser; sie war eine kriegerische Göttin, die *wp·t wꜣ·wt*, Pfeile und Bogen sind ihr Abzeichen, und sie wohnte im Delta. Als Göttin der Freude aber kam Bast eher in Frage, und wenn man schon das Papyruszepter vom *sšš-wꜣd* ableiten will, so könnte das nur in dem Sinne geschehen, daß man die Zeremonie als Freudenfest auffaßte. Denn im Alten Reich ist die Bast die einzige Göttin, die mit dem abgebildet wird, während in den Darstellungen des *Śꜣḥw-Rʿ* und *Nj-wśr-Rʿ* alle anderen Göttinnen, auch Hathor, das führen; siehe Sethe, ebenda, S. 9.

Wenn man nun der Hathor als Freudengöttin Blumen ausriß, warum wählte man bei dem Ritus den Papyrus und nicht den Lotos? Man könnte darin also doch wieder einen Zusammenhang mit der Vogeljagd erblicken? Aber richtiger dürfte es sein, darin ein Zeichen zu sehen, daß sich das ganze Fest in den Papyrussümpfen abspielte. Daher trägt der Grabherr das Kopfband mit den Papyrusdolden ebenso beim Fischstechen wie bei der Vogeljagd.

Hier aber sei mit Montet auch auf die Darstellungen der Hathorkuh mit den Papyruspflanzen aufmerksam gemacht; diese kennzeichnen die Um-

[1] Vergleiche Tj Taf. XXVIII, XXXIII, XXXVII und andere, Davies, Ptahhetep II, Taf. XXVII.

[2] Auf die Bestimmung dieses Kopfschmucks für die Jagdfahrten wurde zuerst Borchardt, Neuserrêʿ, S. 83 aufmerksam gemacht.

gebung, in die das heilige Tier gehörte, und das war die Papyruslandschaft des Delta. Die Rinder, die das papyrusumstandene Wasser durchqueren, gehören zu den Bildern des Nordlandes, und noch in späterer Zeit schickte man die Herden auch aus dem Süden auf die Weiden des Delta. Die Zusammenhänge liegen aber wohl noch tiefer. In den Inschriften wird die Hathor, der das *sšš-wȝd* gilt, als die ‚Herrin der Sykomore‘ bezeichnet, oder auch als (Deir el Gebrâwi II, 17), beidemal also als die Hathor von Memphis. Das ist eine Verbeugung vor der Hauptstadt. Denn diese Herrin der Sykomore kann natürlich ursprünglich nicht mit dem Ritus verbunden sein, dessen Anfänge weit zurückliegen werden. Die Göttin wurde ja erst in späterer, geschichtlicher Zeit hier heimisch gemacht. Sie gehört ebensowenig nach Memphis wie die Neith, ‚die nördlich der Mauer ist‘, oder wie die Bast von *ʿnḫ-tȝwj*, deren Heimat Sais und Bubastis waren. Die Hathor, die von Haus aus mit dem alten Brauchtum des *sšš-wȝd* verbunden war, ist die Herrin von Momemphis, die *nb·t ỉȝmw*. Der nordwestliche Gau ist ja überhaupt die Urheimat der Hathor, und damit wird es klar, daß man das Fest im Delta ihr zu Ehren feierte und daß man Papyrusstengel ausriß.[1] Vielleicht erhält so auch die Beischrift zu einem Boote des *Mrrw-kȝ*, Erman, Reden, S. 56 den rechten Sinn; in ihr wird der Nordwind als Geschenk der Hathor bezeichnet; sie sandte ihn eben aus ihrer Heimat.

ε) Das Ausreißen des Papyrus und die Vogeljagd.

Bei den eingangs erwähnten Darstellungen sind zwei Gruppen zu scheiden, *Kȝj-m-ʿnḫ*, L. D. II, 12, 43, und die übrigen Bilder, bei denen allein *sšš-wȝd* als Beischrift belegt ist. Wenn der Ausdruck, wie von Balcz ausdrücklich gesagt wird, auch ‚ausreißen‘ bedeutet, so ist es schwer, ihn zugleich mit dem Schütteln in Zusammenhang zu bringen. Denn wir sehen auf den entsprechenden Bildern im Grunde genommen den gleichen Vorgang wie bei der Papyrusernte, etwa Ptahhetep I, 23, Scheikh Said, Taf. XII. Natürlich ist es ein Unterschied, ob die ungeschlachten Sumpfbewohner die Stengel ausraufen oder ob das Herausziehen bei einer festlichen Zeremonie, gar von Damen, geschieht. Deir el Gebrâwi II, 17 zieht der Grabherr recht kräftig an dem großen Papyrus; bei der Königin *Mrj-śj-ʿnḫ III* und der Frau des *Mrrw-kȝ* durfte eine körperliche Anstrengung nicht ausgedrückt werden, sie ziehen die Stengel nur zu sich, ebenso wie der Zwerg *Śnb*, der mit seinen kleinen Händen gewiß wie die Frauen schwächere Pflanzen ergriffen hat. Die Darstellung Tj LVIII ist ebenfalls als Ausreißen zu erklären, nur daß der Künstler das oben S. 29 beschriebene Gesetz der Haltung strenger beobachtete, das auf die Wirklichkeit des Vorganges wenig Rücksicht nimmt. Tj sollte nicht nach Frauenart den Papyrus zu sich herüberziehen, durfte auch nicht wie der Grabherr aus der Provinz an dem Stengel zerren, und so ließ man ihn ganz aufrecht stehend die geraden Stengel des Papyrus unter den Dolden fassen, als sei es ein Kinderspiel, sie aus dem Wasser zu ziehen.

Die Gruppe, zu der *Kȝj-m-ʿnḫ* gehört, dürfte nach der ansprechenden Vermutung von Balcz die Vorbereitung zur Vogeljagd darstellen, das Aufscheuchen der Vögel, die ja beim Herannahen des Kahns nicht alle auffliegen, sondern sich zum Teil im Dickicht still zu verbergen suchen. Diesem lärmenden Treiben mag man eine religiöse Weihe verliehen haben, aber es fehlen dafür die Anhaltspunkte. Wenn Balcz, ebenda, S. 35 einwendet, daß sonst nicht leicht zu erklären sei, warum der Künstler die vorbereitenden Handlungen und nicht den Hauptmoment der Jagd wiedergegeben habe, so darf entgegengehalten werden, daß die Darstellungen ganz vereinzelt auftreten und gegenüber denen der Jagd mit dem Bumerang vollkommen zurücktreten. Der Künstler mag gerade an dieser Szene, die auch zu dem

[1] In späterer Zeit wird das große Trinkfest, bei dem das Lied auf Wein und Bier gesungen wurde, ausdrücklich auf die Herrin von *ỉȝmw* zurückgeführt, und Musée Ég. II, 35 steht auf einem Relief aus saitischer Zeit, das auf Darstellungen des *sšš-wȝd* im Alten Reich zurückgeht, . — Auf die Verbindung der Göttin mit dem Delta weisen auch heilige Zeichen von Kusae, wo sie eine Heimstätte gefunden hatte. Eines derselben ist ein , auf dessen mittlerer Dolde eine -Kapelle steht, auf den seitlichen je ein Falke mit der *šwtj*-Krone. Ein anderes Zeichen ist die Papyrusdolde, von überragt; um den Stengel ist ein *mnỉ·t* gelegt; siehe Blackman, Meir I, S. 2. Vielleicht kann auf diese Weise der von Balcz richtig gefühlte Zusammenhang zwischen *sšš* = Papyrusausraufen und *sšš·t* = Sistrum hergestellt werden: Man riß die Blumen aus, schüttelte sie und raschelte mit ihnen zu Ehren der Göttin. Dem Musikinstrument gab man die Form des ausgerissenen Papyrusstengels und nannte es daher *sšš·t*. Das älteste Beispiel mit dem Namen des *Ttj* = Schäfer, Propyläen 270, stellt einen Papyrusstengel dar, auf der Dolde ein Tempelchen, auf dem der Hornsfalke steht. Der Zusammenhang mit den heiligen Zeichen von Meir liegt auf der Hand.

sḫmḫ ib gehörte, Gefallen gefunden und sie als Vorwurf für sein Bild benützt haben.[1] In unserem Falle stellt das Aufscheuchen der Vögel die Ergänzung zu der Szene auf der Nordwand der Kultkammer dar, die *Kȝj-m-ʿnḫ* beim Spießen der Fische zeigt.

c. Der südliche Teil.

α) Die Viehzucht.

(Taf. XII a.)

Der hinter dem Sarkophag gelegene obere Teil der Westwand ist in zwei lange Bildstreifen zerlegt; der obere enthält Darstellungen aus der Viehzucht, der untere aus der Landwirtschaft. Das obere Feld hatte der Vorzeichner auch nach der unregelmäßig verlaufenden Decke zu mit einer waagrechten Linie abgegrenzt, deren Spuren noch allenthalben unter der Bemalung hervortreten.

Die Bilder sind größtenteils alte Bekannte, sie gehören zu dem eisernen Bestand der Musterbücher. So begegnen wir dem rechts am Anfang der Reihe liegenden hellen Stier mit dem großen Gehörn, [Hieroglyphen], genau so L. D., Erg. 7 mit der Beischrift [Hieroglyphen] ‚*ngȝw*-Stier der Weide‘; für den Zusatz *nj mr* vergleiche die Beischrift zu dem langgehörnten Opferstier in *Kȝj* Gîza III, Abb. 18 und S. 145. — L. D., Erg. 7 findet sich auch die anschließende Gruppe der Kuh und des Stieres; ihre Wiedergabe zeigt, daß die Tiere nicht einfach hintereinander schreiten, sondern daß der Stier die Kuh bespringen will; von dem dort ihm beigefügten [Hieroglyphen] glaubt man auf unserem Bilde noch Spuren in der Vorzeichnung zu erkennen. Zu der Darstellung vergleiche man L. D. II, 105, wo der Aufseher dem Hirten zuruft: ‚Laß diesen Stier sie nicht bespringen.‘

Links schließt sich die Szene des Melkens an. Der Maler stellte vor die Kuh das um seine Milch betrogene Kälbchen; da der Raum aber zu eng war, mußte die Figur durch den Stier überschnitten werden, so daß es aussieht, als stünde das Kalb zum Teil unter dessen Hinterbeinen. Die Kuh stellt eines der Vorderbeine wie zum Schreiten vor; da aber die Hinterfüße wie üblich beim Melken zusammengebunden sind, ergibt sich eine nicht gerade wahrscheinliche Stellung. Bei Tj, Taf. CXVIII stemmt sie, was entsprechender ist, beide Vorderbeine nach vorn, um Halt zu haben. — Der Melkende hockt am Boden, und vor ihm steht das Milchgefäß, ein Krug mit spitzem Boden und engem Hals. Uns erscheint er nicht gerade geeignet, man erwartete einen Napf mit Standfläche und breiter Öffnung, wie Tj, ebenda. Aber vielleicht hielt der Melker den Krug zwischen den Oberschenkeln und verstand sein Geschäft so gut, daß auch bei der engen Öffnung die Milch nicht danebenlief. Andererseits darf man bei unserem Maler keine zu große Genauigkeit bei der Wiedergabe der Einzelheiten erwarten; beim Hirtenmahl steht ein ähnlicher Milchkrug im Korb, und andere Darstellungen zeigen, daß nach dem Melken in den Napf die Milch in solche Flaschen umgefüllt worden sein muß. — Von der Beischrift ist in Vorzeichnung noch [Hieroglyphen], in dieser Zeichenfolge, erhalten; zu ergänzen ist [Hieroglyphen], wie Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. XIV, oder [Hieroglyphen], Petrie, Deshasheh, Taf. XVIII = ‚Melken der Kuh‘.

Das daneben abgebildete Kalben der Kuh ist uns fast genau so L. D., Erg. 7 erhalten. Links steht der auf seinen Stab gelehnte Aufseher und sucht das Tier zu beschwichtigen, das seine ausgestreckte Hand leckt. Er trägt den für die Hirten bezeichnenden Mattenschurz; auf dem Bild ist das Flechtwerk durch waagrechte und senkrechte Parallellinien angedeutet, wie Gîza III, Taf. VI. Diese einfachste Kleidung hat sich, wie es scheint, bei den Allerärmsten immer gehalten; der erste Einsiedler Paulus soll ein Korbgeflecht aus Palmfasern als Gewand getragen haben. — Die Kuh steht auf naturwahreren Bildern wie Tj CXVIII mit gespreizten Beinen da; auf unserer Darstellung sind nur die Hinterbeine so gezeichnet. Der Rücken des Tieres ist gekrümmt, der Schwanz nur wenig erhoben, nicht emporgestreckt wie bei Tj und L. D., Erg. 7. Das Kälbchen streckt den Kopf und die Vorderbeine heraus, an denen der Hirt zieht; seine Arme standen in der Vorzeichnung ein wenig tiefer. — Der Vorzeichner hatte über die Kuh [Hieroglyphen] geschrieben, der Maler setzte seitlich davon [Hieroglyphen] *mśj·t-ḥm·t*; das feminine [Hieroglyphe] ist bei *mśj* ausgelassen worden, weil das *t* von *ḥm·t* in der Nähe stand; die Beischrift Davies, Deir el Gebrâwi I, 11 lautet [Hieroglyphen].

[1] Auf Eigenwilligkeit der Künstler dürfte es andererseits zurückzuführen sein, daß der Grabherr nie bei der Nilpferdjagd dargestellt wird; er überläßt das Harpunieren den Dienern, obwohl es ein königlicher Sport war.

und vielleicht ist unsere nur eine Abkürzung von *mśj·t in ḥm·t*. Bei dem Aufseher ist in Vorzeichnung noch [hieroglyphs] erhalten, wie es auch L. D., Erg. 7 steht: ‚Ziehe', ‚Entbinde'. In *Mrrw-k3* steht ausführlicher ‚Ziehe stark, Hirt, denn sie hat Schmerzen', Erman, Reden, S. 31.

Den Abschluß bildet eine gescheckte Kuh mit ihrem Kalb. Der Entwurf hatte ein langgehörntes Tier vorgesehen, ähnlich der kalbenden Kuh; der Maler gab ihr ein nach unten verbogenes Horn. Solchem Gehörn begegnen wir gelegentlich bei einzelnen Tieren, wie bei dem ersten Rind in der Vorführung der Herden bei Tj. Nur in der Vorzeichnung erhalten ist die Beischrift [hieroglyphs].

β) Die Landwirtschaft.

(Taf. XII a.)

Bei der Darstellung der Landwirtschaft in der unteren Reihe hat sich der Künstler auf die Wiedergabe einzelner Szenen beschränken müssen, da nur der eine Bildstreifen zur Verfügung stand. Er wählte die Ausgabe des Saatgutes, das Pflügen sowie das Ernten des Weizens und des Flachses. Ausgelassen sind: das Hacken der Schollen, das Säen, das Eintreten der Saatkörner durch Schafe und die der Ernte folgenden Arbeiten: für die Körnerfrucht das Beladen der Esel, der Abtransport der Garben zur Tenne, das Errichten der Mieten (*wbś sp*), das Dreschen, das Worfeln und das Aufbauen des ‚Kornhaufens'; bei der Flachsernte das Bündeln und das Drehen der Stricke.

Die am nördlichen Ende beginnende Szene der Ausgabe des Saatgutes wird nur selten wiedergegeben. Wir finden sie L. D. II, 56 mit der Beischrift [hieroglyphs] ‚Das Zählen durch den Scheunenschreiber'. Dort wird wie auf unserem Bild die Frucht der Scheune entnommen; Feldarbeiter tragen sie dann in Säcken dem Sämann zu. Auf Taf. XII a sind diese Träger weggelassen; dafür steht der Schreiber mit zwei? Papyrusrollen dabei. Der zwischen ihm und dem Kornmesser abgebildete Mann ist der Scheunenvorsteher; denn nur ein Vorgesetzter führt einen Stab, wie er ihn in der Linken halten soll; außerdem ist er unter all den schlanken Gestalten der einzige Beleibte; der Maler hat ihm den Schurz so umgebunden, daß seine Körperfülle noch stärker hervortritt.

Der Behälter, dem das Saatgut entnommen wird, kehrt auf den Erntedarstellungen wieder und ist hier ganz verschieden gedeutet worden. Er hat die Form eines abgestumpften Kegels, und an seiner Oberkante schauen links und rechts Papyrusdolden hervor. Montet 227 f. glaubt in den Gebilden Strohmieten erkennen zu müssen. Aber das paßt nicht zu der Arbeit, die zu beiden Seiten des Haufens verrichtet wird, und kommt für die ganz gleich aussehenden ‚Haufen' bei der Ausgabe des Saatkorns überhaupt nicht in Frage. Der richtigen Lösung ist L. Klebs, Reliefs, S. 53 nahegekommen: ‚Dieser Kornbehälter zeigt fast immer eine eigenartige Kurve, die offenbar ein Loch bedeutet, in das Getreide hineingetan oder aus dem dem Sämann sein Teil zugemessen wird. Woraus der Behälter besteht, weiß ich nicht. Vielleicht aus getrocknetem Nilschlamm?'

Der Erklärung sei vorausgeschickt, daß wir keinen Anhalt dafür haben, daß die Tennen und die Mieten und Speicher für das Saatgut mitten in den Feldern waren, wie Klebs, ebenda, annimmt, ‚die im Winter bis zur Neusaat, vor Tieren geschützt, auf dem Felde bleiben'. Zu den Erntedarstellungen gehört der Transport der Garben vom Feld zu dem Dreschplatz. Die Esel ziehen schwerbeladen dorthin und kehren im Galopp zurück. Die Darstellung kann die Entfernung nicht angeben, und wenn auf ihr die Arbeitsplätze für Kornschneiden und Dreschen nahe beieinander zu liegen scheinen, so ist daraus für die wirklichen Verhältnisse gar nichts zu erschließen. Wir müssen vielmehr annehmen, daß man die Garben von den verschiedenen Feldern in der Nähe des Gutshofes sammelte, und daß hier die Aufrichtung der Miete, das Dreschen und Worfeln stattfand. Die heutigen Sitten sind zwar für das Alte Reich nicht einfach maßgebend, aber bei den gleichbleibenden Verhältnissen doch von bestimmtem Wert. Da findet man die Tenne bei der ʿEzbe oder am Dorfrand oder in Oberägypten auch am Rande der Felder nahe der Wüste. Das hat den Vorteil, daß der Drusch nach Belieben durchgeführt werden kann und das Feld sofort für einen anderen Anbau bereitsteht. Ganz klar liegt das in unserem Falle bei dem Kornspeicher mit dem Saatgut. Den konnte man nicht auf freiem Felde bis zur nächsten Aussaat stehen lassen. Denn die Ernte ist im Frühjahr, im Sommer aber kam die Überschwemmung, die das Korn verdorben hätte; abgesehen von der Schwierigkeit der Überwachung der Scheune abseits des Gutshofes. So müssen wir uns Verarbeitung und Aufbewahrung in dessen Nähe denken. Wird ja auch in dem Märchen von den beiden Brüdern der

jüngere vom Feld zum Haus geschickt, um das Korn für die Aussaat zu holen.

Für den Aufbau des Kornhaufens, *i͗ꜥb ꜥḥꜥ*, sind uns bestimmte Einzelheiten der Darstellungen von Wert. So scheinen die Arbeiter mit besonderen Gabeln oder Schaufeln auf die Außenseite zu schlagen oder ihr entlang zu fahren. Bei einem einfachen Kornhaufen hat das keinen Sinn; solche Haufen können ja auch keine flache Oberseite haben; sie werden wiedergegeben, waren aber in Wirklichkeit viel breiter, gedrückter, wie es die heutigen Schûnen zeigen. Ebensowenig paßt dieses Bestreichen oder Beklopfen zu einem festen Bau. Ziegel kamen ja schon deshalb weniger in Frage, weil sie sich für einen Rundbau nicht eignen. Heute noch benützt man für die runden Sâḳijen-Mauern gerne Nilschlammklumpen, und um die jungen Dattelbäume werden die Mäuerchen durch Aufeinanderlegen von Nilschlammringen errichtet. Nilschlamm wurde auch für unsere Kornspeicher verwendet, denn die Färbung ist oft grauschwarz. Wenn in anderen Beispielen, wie in *Mrrw-kꜣ*, Gelb mit braunen Tupfen dafür eintritt, so soll damit der Inhalt angedeutet werden, wie man vereinzelt auch bei den großen gewölbten Kornspeichern durch Tupfen die Füllung angibt, Jéquier, Tombeaux, Abb. 136.

Wir können also drei verschiedene Arten der Speicherung unterscheiden: 1. die oben S. 67 beschriebenen überwölbten Bauten, die in einem geschlossenen Hof beim Hause des Grabherrn nebeneinander stehen; 2. die kleineren überkuppelten Behälter, die die Frucht für den täglichen Bedarf enthalten[1]; 3. eine einfachere Form der Aufbewahrung des Korns beim Gutshof. Diese muß so gedacht werden, daß man den Behälter jedesmal aus Nilschlammklumpen oder in Nilschlammringen hochführte, vielleicht allmählich mit der Füllung, worauf die Darstellung in *Mrrw-kꜣ* hinweisen könnte. Im Innern legte man dann gewiß Strohlagen gegen die Wand, damit die Frucht mit dem feuchten Schlamm nicht in Berührung kam. Die untersten Lagen oder Ringe wurden nicht ganz geschlossen, und gegen die Öffnung mochte man ein Brett setzen. Auf unserem Bilde schaut an der oberen Seite des Loches eine Papyrusdolde hervor, man hat sie also offenbar mit Papyrusstengeln verlegt. Hatte der Speicher seine Höhe erreicht, so bedeckte man ihn oben mit ebensolchen Stengeln, die Dolden nach außen; sie erscheinen auf den Abbildungen nur an den Seiten, sind aber ringsumlaufend zu denken. Darüber wird man zum Schutz gegen den Regen eine Nilschlammschicht gegeben haben. In *Mrrw-kꜣ* setzt man als Verzierung obenauf einen Buschen. — Bei dieser Art des Aufbaues erklärt sich zwanglos, wie die Erntearbeiter mit den Gabeln auf die Außenfläche klopfen oder sie glattstreichen. Wir verstehen auch, warum die oben S. 64 beschriebenen Fruchtgebinde fest umschnürt sind; denn so haltbar ein solcher Nilschlammspeicher auch an seiner Stelle sein mochte, bei dem Fahren des Modells auf einem Schlitten bestand die Gefahr des Brechens und Auseinanderfallens.

Diese Kornbehälter sind nun nichts anderes als die durch die Hieroglyphe wiedergegebenen Speicher. Die Auswahl der Schriftzeichen geht ja in eine Zeit zurück, in der die Verhältnisse auch in der Landwirtschaft wesentlich einfacher waren als im Alten Reich. Möller hat in seiner Paläographie als Nr. 356 ein Beispiel aus der V. Dynastie gegeben, das schon stark stilisiert ist. Es stehen jetzt weit frühere Nachweise zu Gebote, wie aus der Maṣṭaba des *ꜣḫj*, Gîza I, Taf. XXXIX. Sie gleichen ganz den auf den Grabplatten der IV. Dynastie abgebildeten Kornbehältern, wie bei *ꜣIwnw* Gîza I, Taf. XXIX und XXVII; vgl. Ä. Z. 71, Taf. IV, 1 und Murray, Saqq. Mast. I, Taf. I und II. Wo die Farbe erhalten ist, zeigt sie wie auf unserem Bilde ein tiefes Grauschwarz. Von den beiden Enden an der Grundlinie gehen im Winkel von 45° schmale kurze Bänder in die Höhe; in sorgfältigen Wiedergaben zeigen sie parallele Längsstriche, wie wenn Halme nebeneinanderliegen oder ein Stück Matte gezeichnet ist. — Bei den Hieroglyphenzeichen steht der Behälter scheinbar auf einem ganz niederen Untersatz; mit ihm stehen die schrägen Zipfel nicht in Verbindung, denn sie sind nicht an seinen Enden angebracht, sondern in dem Winkel, der von ihm und den unteren Ecken des Behälters gebildet wird.[1] Die jüngeren Hieroglyphen geben daher ein falsches Bild. Auch können die Zipfel, wie schon oben S. 64 bemerkt wurde, nicht die Enden der Schlittenkufen darstellen, auf denen Modelle der Scheune herbeigeschleppt werden.

Der ‚Untersatz' der Hieroglyphenzeichen erklärt sich vielleicht daraus, daß die Scheunen nicht auf den nackten Boden gesetzt wurden, sondern auf dem mit Spreu bedeckten Druschplatz

[1] Siehe auch Schäfer, Atlas III, 71.

[1] Siehe die Form der Scheune bei *ꜣḫj* Gîza I ebenda.

standen. Die Darstellungen zeigen bei dem Worfeln zu beiden Seiten des Kornbehälters Leisten; durch sie wird eindeutig Frucht und Spreu angegeben, in denen die Füße der Erntearbeiter verschwinden, und das Bild aus Tj Montet, Scènes, Taf. XVIII wirkt wie die Hieroglyphe. Die schräg aufstrebenden Zipfel in den unteren Ecken stellen wohl nur den Schnitt dar, so daß wir uns rings um den Boden der Scheune eine Rinne vorzustellen haben. In den wenigen Fällen, in denen die Farbe erhalten ist, liegt die gleiche Tönung wie bei der Scheune vor; es kann sich also wohl nur um eine mit Nilschlamm überzogene Konstruktion handeln, wenn man nicht annehmen will, daß man die besondere Farbengebung des winzigen Details vernachlässigte. Dann könnte angedeutet sein, daß der Behälter auf der Tenne tief in der Spreu stünde.

Jedenfalls stellt der auf unserem Bilde gezeichnete stumpfe Kegel, dem das Saatgut entnommen wird, eine Scheune ganz alter Art dar. Die Aufbewahrung der Körnerfrucht war von der Vorzeit an eine wichtige Angelegenheit für die Ägypter. In Merimde und in der wohl gleichzeitigen Siedlung im Fajjûm verwendete man große, außen mit Lehm beschmierte Körbe, die man in den Boden versenkte und mit Geflechtdeckeln der gleichen Art verschloß. Gegen Ende beginnt man, die Körbe durch Tongefäße zu ersetzen, und riesige Behälter dieser Art sind für das spätere Ma'âdi bezeichnend. Diese Vorrichtungen mochten für Kleinwirtschaften genügen, nicht aber für den Großbetrieb. In den Darstellungen der Sargräume aus der VI. Dynastie findet man häufig offene Getreidehaufen wie in den heutigen Schûnen. Aber es ist nicht ausgemacht, inwieweit eine solche Weise der Darstellung überhaupt der Wirklichkeit entsprach, denn dieselben Bilder zeigen daneben die großen Scheunen mit Ziegelgewölbe.[1] Diese stehen in den Höfen der Wirtschaftsgebäude des Grabherrn, der die Frucht auf Schiffen von seinen Gütern hierherbringen ließ. Auf diesen Gehöften aber lebte die alte einfache Form der Scheune weiter.

Neben der Zuteilung des Saatgetreides ist das Pflügen dargestellt; in Wirklichkeit spielen sich die Szenen an zwei weit auseinanderliegenden Orten ab. Den Pflug ziehen zwei Stiere, ein brauner und ein gefleckter; bei letzterem, der dem Beschauer entfernter steht, sind auf der Zeichnung die Hinterbeine weggelassen. Hinter dem Bauer, der den Pflug führt, steht ein Mann mit hocherhobenen Armen; durch die Vorzeichnung läßt sich noch erkennen, daß er einen Stock schwingt. Diese Figur des Bauern, der das Pfluggespann mit Schlägen antreibt, darf bei den Darstellungen der Feldarbeit nicht fehlen; Tj CXI erscheint er bei allen Gespannen, jedesmal in einer anderen Haltung; zu der Armbewegung auf unserem Bilde vergleiche man L. D. II, 56. Meist ist er zwischen dem Pflug und den Zugtieren gezeichnet, soll also nebenher gehen. In unserem Falle hat ihn der Maler, wenig überzeugend, ganz ans Ende gestellt, so daß es aussieht, als haue er mit aller Kraft auf den gebückten Bauern am Pflug ein.

Südlich schließt sich die Ernte an, zunächst das Mähen des Kornes. Entgegen dem Brauch ist über dem Kornfeld kein freier Raum gelassen, die Halme nehmen die ganze Höhe des Bildstreifens ein. Nicht zum Schaden der Wirkung, denn so wird der Eindruck einer gut geratenen, mannshohen Frucht erhöht. Wir sehen zwei Mäher tiefgebückt bei der Arbeit; eigentlich unnötig tief gebückt, denn die Halme werden ziemlich hoch abgeschnitten, wie auch der abgeerntete Teil am linken Ende zeigt. Der Schnitter faßt dabei einen Büschel ein wenig höher und schneidet ihn darunter mit der Sichel ab. Dieser erste Augenblick ist hier überhaupt nicht wiedergegeben, sondern der folgende, in dem der Schnitter die abgeschnittenen Büschel an sich zieht; sie werden auf dem Boden zu Garben zusammengelegt; dabei kommen die Ähren einmal nach rechts, das andere Mal nach links zu liegen; siehe für alle Einzelheiten Tj, Taf. CXXIV. — Bei den Schnittern hat sich der Maler keine Mühe gegeben, den Schurz regelmäßig zu zeichnen, so daß es aussieht, als hätten sie ein zerrissenes und ausgefranstes Stück Leinwand umgebunden. — Die zweireihigen Ähren sind nur auf der Südhälfte mit Sorgfalt ausgeführt; für den Rest begnügte man sich mit einigen Tupfen.

Unmittelbar an den abgeernteten Teil des Feldes schließt sich die Flachsernte an. Hier ist der Maler wieder ein wenig großzügig vorgegangen. Eine noch erkennbare vorgezeichnete Linie gab die Höhe des Feldes an; kurz über ihr sollten die blauen Blüten aufgesetzt werden; das ist auch am südlichen Teil geschehen. Dann aber schien ihm diese Höhe zu dem Erntearbeiter nicht zu passen und er fügte rechts oben ein Stück hinzu.

[1] Es sollen wohl die neben den Scheunen stehenden Haufen das herausgenommene und für die Verarbeitung bestimmte Korn bezeichnen.

Ostwand

Westwand: La

enbringende.

chaft und Viehzucht.

Den Unterschied bezeichnete er auch links am Ende des Feldes mit einem senkrechten Strich, ließ dann aber doch dies niedrigere Stück unverändert. — Bei der Ernte ist nur ein Arbeiter beschäftigt, der die Stengel in kleinen Büscheln ausreißt. Die sonst bevorzugte Darstellung des Bindens der Büschel ist weggelassen; vergleiche das Bild aus dem Grabe der *Ḥtp·t*, Klebs, Reliefs, Abb. 40.

d. Die Südecke.
(Taf. XIII.)

An das südliche Ende der Westwand wurde ein Mäuerchen gesetzt, dessen Bedeutung nicht ersichtlich ist. Die Südwand springt hier in seiner Breite vor, und auf der Nordfläche dieses Vorsprungs ist die folgende Darstellung angebracht. Sie gehört also eigentlich nicht zur Südwand, sondern zu der Nische der Westwand; sie schließt sich auch inhaltlich an die dort wiedergegebenen Szenen der Landwirtschaft und der Viehzucht an; sie zeigt uns die Hirten bei ihrem einfachen Mahle. Die Szene hat den ägyptischen Malern augenscheinlich besondere Freude gemacht, ebenso wie das Rupfen und Braten der Gans bei den Vogelfängern und Sumpfarbeitern, das Essen und Trinken auf den Papyrusbooten, das Reichen von Speise und Trank auf den Lastschiffen. Einmal gehörte das zu dem Leben der Hirten, Vogelfänger und Schiffer, das sie uns lebendig schildern wollen. Ein wenig spricht auch gutmütiger Spott aus den Szenen. Dann aber dürfte für diese Stadtleute, die gewohnt waren, in ihren Zimmern an Tischen gutbereitete Speisen zu essen, die urwüchsigere Art des Mahles im Freien und die einfachere Bereitung der Nahrung einen bestimmten Reiz geboten haben. Es ist das Gefallen des durch Regeln gebundenen Städters an einem freieren, der Natur näheren Leben. — Bei unserem Hirtenmahl geht es einfach genug zu; es besteht aus kleinen runden Brotfladen, die in der Asche gebacken werden, und frischer Milch. In anderen Gräbern findet man als Beischrift an der Brotbereitung *šḳr ḫ3dw* und (*p*)*fś ḫ3dw* ‚Brotfladen formen' und ‚Brotfladen backen'. Bei der schmalen Fläche mußte die Darstellung in drei übereinanderliegenden Teilen gegeben werden. In dem unteren gehören Korb mit Milchkrug, Matte und Tongefäß zur Ausstattung des Lagerplatzes, wie L. D. II, 105, Klebs, Reliefs, Abb. 81, Davies, Sheikh Said, Taf. XII. Der Korb hat die oben S. 34 beschriebene Gestalt, der Milchkrug ist mit einem Grasbüschel verschlossen, an seinem Hals die Tragschnur befestigt. Das große Tongefäß hat eine für diese Umgebung nicht gewöhnliche Form, meist findet man hier die Feldflasche mit der Tragschnur.

Der alte Hirt im Mittelfeld ist trefflich wiedergegeben, mit seinem kahlen eckigen Schädel, dem kurzen ungepflegten Bart und dem rundlichen Körper, der von der gut ausgebildeten Gestalt seines jüngeren Kollegen merklich absticht. Er hat sich ohne Schurz ganz bequem niedergehockt und knetet in einer niederen Schüssel mit Wulstrand den Brotteig. Rechts oben ist ein Krug ohne Standlinie einfach in die Fläche gesetzt. Gewöhnlich benützt man bei dieser Arbeit Gefäße anderer Art, tiefe Schüsseln mit Standfläche; siehe die oben angeführten Belege. — Im oberen Felde werden die geformten Brote in die heiße Asche gelegt. Das läßt sich freilich nur aus den verwandten Bildern erschließen; hier hängen die Brote, wie der Krug im Mittelfeld, in der Luft. L. D. II, 105 sieht man, wie der Hirt die Fladen mit zwei Stäbchen in der Asche wendet. Vergleiche auch die Darstellung Schäfer, Atlas III, 57 (A).

3. Die Südwand, westliche Hälfte.

Die Bilder der Südwand werden durch die Anordnung der Felder und durch ihre Richtung deutlich in zwei Gruppen geschieden. Die linke setzt die anschließende Darstellung der Ostwand fort und ist mit ihr durch ein gemeinsames Inschriftband verbunden. Die westliche bringt zwei unabhängige Darstellungen: in den beiden oberen Reihen die Ausstattung der Gemächer, in den beiden unteren Tanz und Musik.

Die obere Darstellung.

Der oberste Streifen zeigt fast die gleichen Gegenstände wie Abb. 10 aus dem Gang des Oberbaues. Daher kann auf die dort gegebenen Erklärungen verwiesen werden. Rechts bereitet der Kammerdiener das Bett, fährt mit beiden Händen glättend über den weißen Bezug der Matratze. Der Maler hat die Vorzeichnungen nicht ganz überdeckt; Bein- und Rückenhaltung der Skelettfigur waren ein wenig abweichend gezeichnet. Fälschlich hat er die Linie am Gesäß ganz durchgezeichnet, während sie doch hinter der Matratze verschwinden sollte. Die Füße des Bettgestells ruhen auf konischen hellgefärbten Untersätzen, deren Spitzen unten liegen. Unter dem Bett steht eine hölzerne Kopfstütze, im Verhältnis viel zu groß gezeichnet. — Der Sessel neben dem Bett

ist der *š·t ḥmśj* der Geräteliste, oben S. 71, niedrig und einfach, von dem *š·t* der Abb. 10 verschieden. Er zeigt eine regelmäßige Maserung des Holzes, braun und gelb, nur das durchgehende Fußbrett ist einfarbig gehalten. — Dahinter steht der Kleidersack, zu dem man unten S. 87 vergleiche. Er ist aus braunem und weißem Leder gefertigt, die Öffnung zeigt einen breiten Saum. — Am linken Ende steht das schräge ‚Bett', die *š·t n ḫt* oder *gś3* der Gerätelisten, oben S. 71. Es ist eine Art Liegestuhl, bei dem man freilich auf dem Boden sitzt und nur den Rücken auflegt; anders ist wohl die Benützung dieses oft sehr klein gezeichneten (Gîza III, Abb. 27) Möbelstücks nicht zu erklären. Aber auf unserem Bilde hat man ihm ein Fußbrett gegeben, als ob man sich ganz auf dem schiefen Bett ausstrecken solle. Dabei wäre aber ein Ruhen ganz ausgeschlossen, wenigstens für unsere Begriffe, auch wenn das Fußbrett ein völliges Abrutschen verhindert. So darf man vielleicht eine Verwechselung annehmen: der Zeichner hat der ‚Pritsche' das Fußbrett gegeben, das nur zu dem vierbeinigen *3ṯ·t*-Bett gehört. Er hätte dann folgerichtig die *wrś*-Kopfstütze an das Kopfende gelegt. Gegen das Fußbrett lehnt der Wedel, dem wir schon auf Abb. 9 und 10 begegnet sind.

In der zweiten Reihe stehen rechts zwei Truhen aus gemasertem Holz; sie sind übereinander gezeichnet, sollen aber hintereinander stehen. Sie entsprechen wohl den auf der Geräteliste genannten Kisten; besonders kommt *hn* in Frage, der zum Aufbewahren des Leinens diente. Da Leinen und Öl immer zusammengehören, als Teile der *ḫtm·t* (Gîza III, 180), sind anschließend die Salbvasen wiedergegeben. Die sieben Krüge entsprechen den sieben in der Liste genannten Ölen, oben S. 70. Doch wäre es ein vergebliches Bemühen, für jede Vase eine bestimmte Ölsorte ausfindig machen zu wollen; denn die Listen halten die Reihenfolge nicht immer genau ein, und andererseits ist eine Anordnung der Gefäße im Sinn der Gegengleiche nicht zu verkennen: in der Mitte ein [Hieroglyphe], von zwei [Hieroglyphe] eingeschlossen, an den Enden je zwei [Hieroglyphe]. Alle Vasen sind aus dem gleichen Material, gesprenkeltem Stein, vielleicht Granit oder Breccia; siehe Balcz, Mitteilungen Kairo III, S. 68f. Die [Hieroglyphe]-Vasen sind alle mit einem schwarzen Steindeckel geschlossen; aus dem Mittleren Reich sind uns die Alabaster-Salbvasen mit den flachen Deckeln aus Schiefer oder Basalt geläufig. Die Siegelung zeigt eine waagrecht umgelegte Schnur, von der gegenüber je ein Band über den Deckel gezogen ist; auf die Verknotung in der Mitte wird das Nilschlammsiegel gelegt.

Die untere Darstellung.

In dem oberen Streifen sind die Tänzerinnen und Sängerinnen in der üblichen Weise einander gegenübergestellt. Erstere tragen einen weiten Schurz; das lange Ende der Gürtelschnur haben sie in den Schurz gesteckt, damit es sie bei den Bewegungen nicht hindere; es ist im Rücken sichtbar, ähnlich wie bei den Kammerdienern auf Abb. 10 A; vgl. auch Vorbericht 1928, Taf. VII; auf der Darstellung Musée Ég. I, Taf. XXVI sieht es aus, als ob sie den Schurz verkehrt angezogen hätten.

Die Tänzerinnen halten die Hände hoch erhoben, wobei die Spitzen der nach außen gekehrten Handflächen sich fast berühren; die Ferse des vorgestellten Fußes ist unmerklich vom Boden erhoben. Aber unter ihnen ist eine Tänzerin in ganz anderer Bewegung dargestellt: der linke Fuß ist wenig vorgesetzt und steht fest auf. Der Körper neigt sich rückwärts, der Kopf ist gewendet, der linke Arm erhoben, die Handfläche nach unten gekehrt; den rechten Fuß schwingt sie nach rückwärts, die rechte Hand liegt am Oberschenkel auf. Sie ist unbekleidet und trägt ihr Haar in einem dünnen Zopf, dessen gekrümmtes Ende unter der linken Achsel hervorschaut.

Man könnte geneigt sein, sie als Vortänzerin aufzufassen, wie das E. Brunner-Traut, Der Tanz, S. 19 tut. Aber es scheint, daß mit *ib3* eine Reihe verschiedener Tanzschritte bezeichnet werden, von denen auf den älteren Darstellungen nur die gemessenen wiedergegeben sind. Entsprechende Bilder beweisen, daß gerade auch die Bewegungen unserer Tänzerin zu einer bestimmten Tour des Gruppentanzes gehören. Zwei Darstellungen kommen dafür in Betracht: Die erste stammt aus dem Grabe des *Nj-wj-nṯr* und ist Vorbericht 1928, Taf. VII wiedergegeben. Die Tänzerinnen sind in zwei Gruppen geschieden, die sich in entgegengesetzter Richtung bewegen. Das heißt, daß die einander gegenüber aufgestellten Reihen auseinanderstreben, um sich dann wieder zu nähern. Die rechte Gruppe hat dabei eine unserer Figur ähnliche Haltung: Der Kopf ist gewendet, die eine Hand ist über den Kopf erhoben, die Handfläche nach unten, wobei sich Daumen und der gekrümmte Zeigefinger berühren,



Westwand, Ecke: Hirten bei der Bereitung des Mahles.

die andere Hand liegt am Gesäß. Hier steht der rechte Fuß auf, und der linke wird nach vorn in die Höhe geworfen. Wir dürfen uns wohl vorstellen, daß die Beine im Takt nach vorn und rückwärts bewegt wurden. — Die zweite Darstellung stammt aus Hemamie, Kees, Provinzialkunst, Taf. VI. Hier wechseln jedesmal Tänzerinnen, die zwei kurze gekrümmte Stöcke schwingen und den vorgestellten Fuß ein wenig heben, mit anderen, die ganz die Bewegungen unserer Tänzerin vollführen, den Kopf wenden, den einen Fuß nach rückwärts schwingen und die eine Hand am Gesäß halten; nur daß der über den Kopf erhobene Arm den kurzen Stab hält. Die in *Nj-wj-nṯr* auseinanderstrebenden Reihen durchschreiten sich hier.

Wir haben also drei verschiedene Darstellungen desselben Tanzschrittes, und es wäre sehr lohnend, diese Szenen in guter Wiedergabe nebeneinanderzustellen. Denn es läßt sich an ihnen ein Stück Kunstgeschichte im Ausschnitt studieren. In *Nj-wj-nṯr* ist der Aufbau der Gruppen geometrisch und gegengleich. Die Bewegungen sind trotz des augenscheinlich lebhaften Tanzschrittes ein wenig steif und eckig, man spürt den Rhythmus, aber wie beim Paradeschritt. Wie ganz anders tanzt unsere Figur den gleichen Schritt: die Glieder sind gelöst, bewegen sich in fließenden Linien, aber doch zurückhaltend, gezügelt. Die Tänzerinnen von Hemamie wiederum wirbeln wild durcheinander, man glaubt den Lärm des Tanzes zu hören. Die von ihnen die Rolle unserer Tänzerin übernommen haben, sind merklich lebhafter, werfen die Füße höher; aber diesen weniger schlank gezeichneten Tänzerinnen aus der Provinz fehlt das Ausgeglichene der Bewegung, fehlt die Grazie unserer Figur. Diese erinnert eher an Gestalten aus dem Neuen Reich, ist freilich doch wieder ganz verschieden von ihnen.

Die Tänzerin ist nicht etwa ein Einfall unseres Malers. Ein Zufall hat sie uns auch in der Maṣṭaba des *K3-dw3* östlich der Chephren-Pyramide bewahrt. Sie ist dort in einer ganz ähnlichen Tanzszene dargestellt. Die Maṣṭaba ist ein wenig früher als *K3j-m-ʿnḫ* anzusetzen. Wenn wir nicht ein gemeinsames Musterbuch annehmen wollen, wäre damit die Entlehnung entschieden; unsere in einer geschlossenen Sargkammer stehende Szene konnte ja auch nicht kopiert werden. — Links neben den Tänzerinnen steht wieder der runde Sack, in dem sie ihre Oberkleider aufbewahrten. — Die Beischrift über den Sängerinnen lautet [Hieroglyphen] *ḥsj·t n i[b3w] in ḫnr·t* ‚Das Singen zum Tanz seitens der weiblichen Hausinsassen'.

Die Musikanten in dem unteren Bildstreifen spielen die gleichen Instrumente, wie wir sie bei dem Familienkonzert auf der Westwand des Ganges kennenlernten. Zu Anfang links schlägt der Harfenspieler die Saiten; ihm gegenüber sitzt der Sänger und Taktmeister, die eine Hand zum Gesang an den Kopf haltend, die andere den Takt angebend ausgestreckt. Dieselbe Gruppe ist gegengleich danebengesetzt; das Instrument hat hier den Resonanzboden. Die kurzgefaßten Beischriften sind jedesmal in der Richtung der betreffenden Personen geschrieben: [Hieroglyphen] — [Hieroglyphen] und [Hieroglyphen] — [Hieroglyphen]. Das soll in Wirklichkeit heißen *ḥsj·t* [*n bn·t*] ‚Zur Harfe singen' und [*skr*] *bn·t* ‚Die Harfe schlagen'.

Im westlichen Teil sind die beiden Flötenspieler dargestellt, zwischen ihnen der Sänger; wie Abb. 9 bläst einer der Musikanten, den Körper zur Seite geneigt, die lange Querflöte, sein Kollege die kurze Flöte. Über der ganzen Gruppe steht [Hieroglyphen] ‚Flöte spielen'; das *ḥsj·t n m3·t* ist aus Raummangel weggelassen.

4. Die Opferdarstellungen.

Bei den verbleibenden Bildern muß von der Beschreibung, die den einzelnen Wänden folgt, abgesehen werden. Denn im Ostteil des Raumes hält sich auch der Künstler nicht an die durch die Flächen gegebene Einteilung. Die Leiche des Grabherrn sollte im Sarge auf der Seite liegen, den Kopf im Norden, das Gesicht nach Osten gewandt. Die Flächen, die in seinem Blickfeld lagen, wurden mit den wichtigsten aller Darstellungen, der Speisung im Jenseits, gefüllt. Sie bedecken die ganze Ostwand und den östlichen, anschließenden Teil der Südwand. Die Zusammengehörigkeit wird dadurch unterstrichen, daß das Opfergebet über der Speisenliste sich über der Darstellung der Südwand fortsetzt.

a. Speiseliste und Opferriten auf der Ostwand.

(Taf. XVI.)

Im Mittelpunkt steht das große Verzeichnis der Opfer, direkt vor den Augen des *K3j-m-ʿnḫ*, so wie es auch in den Särgen auf der Ostseite

aufgeschrieben wird. Wie dort fehlt der Speisetisch mit dem Bild des Toten, noch ist, wie in der Sargkammer des *ʿnḫ-mʿ-Ḥr*, der Sessel aufgestellt, auf dem er Platz nehmen soll. Denn alles genießt er, ohne daß er sich zu erheben braucht; er liest die Schrift und wird dadurch der Opfer teilhaft.

Die Anordnung des Verzeichnisses ist die übliche. Das Feld ist durch waagrechte und senkrechte Linien in Rechtecke geteilt, in die die einzelnen Gerichte aufgezeichnet werden. Die Richtung der Schrift ist von links nach rechts, damit der im Sarge liegende Grabherr sie bequem lesen könne. Die Vorlage, aus der der Schreiber kopierte, hatte die umgekehrte Richtung; das ergibt sich aus der häufig wiederkehrenden verkehrten Stellung von mehreren Schriftzeichen, wie ... Die Hieroglyphen sind schwarz, gefüllt, so daß die Einzelheiten der Innenzeichnung in Wegfall kamen. Aber es ist nicht die abgekürzte, halb hieratische Schrift, die wir in den Beischriften der Nordwand und auf den Listen der Westwand kennengelernt haben. Denn für das wichtige Opferverzeichnis mußten die Zeichen sorgfältiger geschrieben sein.

Oben läuft ein waagrechtes Inschriftband, dessen Hieroglyphen sauber und mit Innenzeichnung ausgeführt sind; es setzt sich über die Südostecke auf der anschließenden Wand fort: ... so ... sic ‚Der König sei gnädig und gebe, und Anubis, der Herr des „herrlichen Landes", sei gnädig und gebe, daß ihm ein Totenopfer dargebracht werde, bestehend in einer wohlversehenen Spende, alle Tage, (ihm) dem Aufseher der Beamten und Siegelbewahrer des Königs, *K3j-m-ʿnḫ*'. Das gleiche Gebet findet sich unter der Speiseliste des *K3j*, Gîza III, Abb. 17, Text S. 144: ... *dbḥ·t ḥtp* ist das Opfer, das alle durch den Ritus vorgeschriebenen Bestandteile enthält. — Am Schluß der Inschrift ist dem Schreiber wohl ein Versehen unterlaufen; in der Vorlage hat gewiß eine andere Fassung gestanden, wie das alleinstehende ... und das tiefgesetzte ... zeigen, statt des gewöhnlichen ...; es sollte wohl wie bei *K3j* ... dastehen. Auch die Titel weisen Besonderheiten auf, siehe S. 5, und ebenso ist der Name unregelmäßig geschrieben.

Die Speiseliste.

Zeile 1

sic sic sic

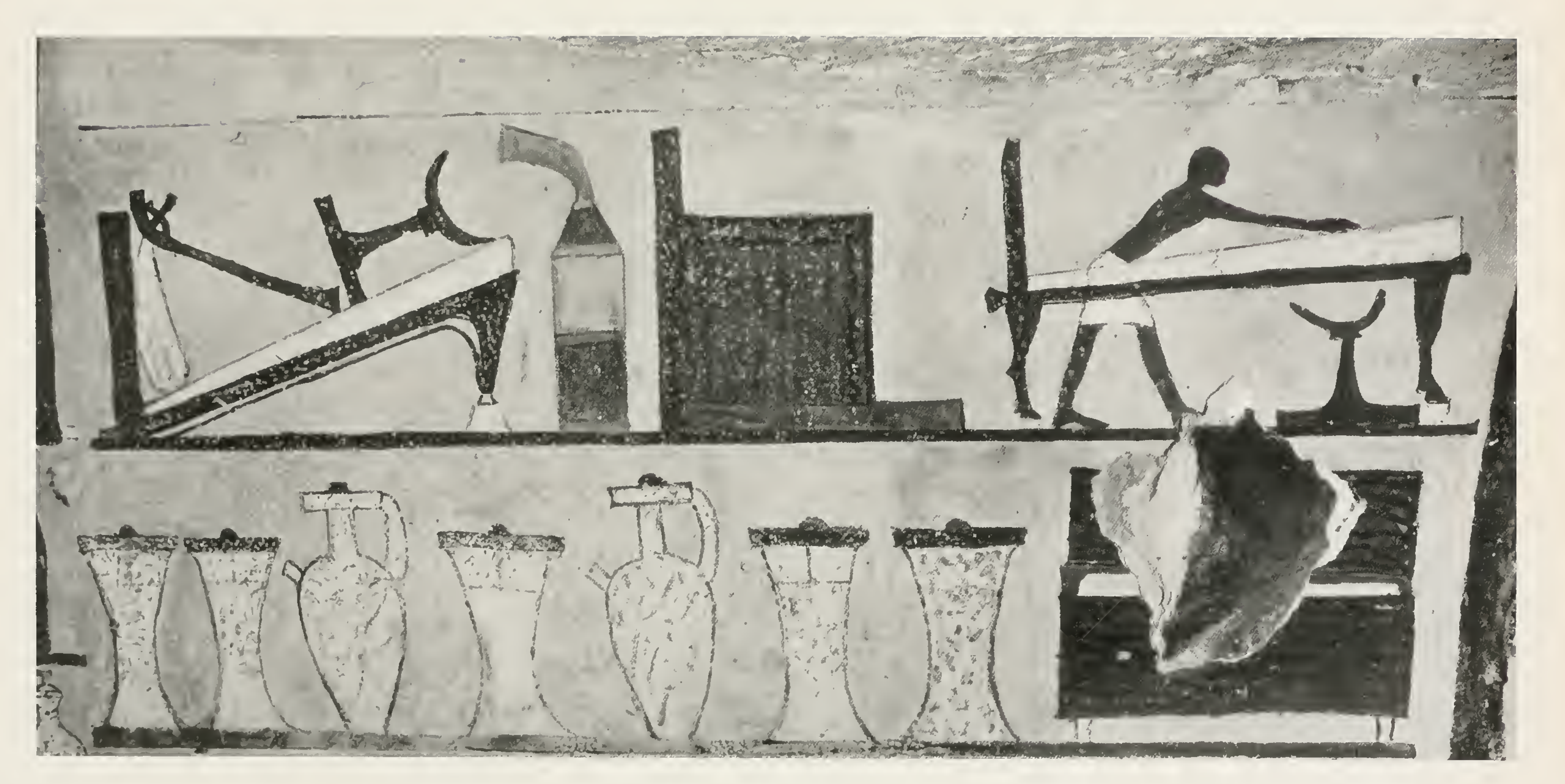
Zeile 2

sic

Zeile 3

Zeile 4

sic sic



Südwand: Bereitung des Bettes und Darstellung der Salböle und Gewandtruhen.

Zeile 5 sic sic

Zeile 6 sic

Zeile 7

Zeile 8 ?

Vergleicht man unsere Liste mit der auf der Südwand der Kultkammer aufgezeichneten, S. 25, so fallen zahlreiche Abweichungen auf, nicht nur in der Schreibung der Worte, sondern auch in der Nennung der Bestandteile, wie bei der Aufzählung der Weinsorten und der Angabe der Zeremonien am Ende des Verzeichnisses. Wir stehen also vor der bemerkenswerten Tatsache, daß für die gleiche Liste in demselben Grabe zwei verschiedene Vorlagen verwendet wurden. Das ist nicht ohne Bedeutung für die verschiedenen Fassungen, aus denen wir die Entwicklung ableiten. Im einzelnen sei bemerkt:

Zeile 1: Bei *sꜣṯ* wird dem Wortzeichen noch eine Wasserflasche als Deutezeichen zugefügt. — Der ungewohnten Schreibung von *twꜣw·t* sind wir auch auf der Westwand begegnet = S. 70. — Die Umstellung von Zeichen in *wꜣḏ* und *wnḫw* ist eine Nachlässigkeit.

Zeile 2: Bei = *ḥmśj* ,Das Niedersetzen zum Mahle', Gîza III, S. 117, ist statt des sitzenden Mannes ein hockender gezeichnet, der zwei in den Händen hält, als ob es sich um eine Spende handle. — Die Schreibung von *nmś·t* (vor *dśr·t*) findet sich auch auf der mittleren Liste der Westwand. — *ḫnmś* wird auf der Opferliste der Kultkammer ohne die menschliche Figur rein phonetisch geschrieben, wie man es für Sargräume oder Särge erwartete; hier steht umgekehrt ; der Hockende sollte einen -artigen Stab in der Hand halten.

Zeile 4: Nach = *ḳmḫw* gehörte statt des ein oder . — Bei *tꜣ ꜣšr* ist das eigentümliche Wort- oder Deutezeichen zu bemerken; es erinnert mit seinen nach oben gebogenen Enden an die S. 66 erwähnten hornförmigen Brote. Oder sollte es, im Schnitt, einen dünnen Fladen darstellen? — *špt* in Zeile 5 steht für *špr*; oder ist *špr·t* gemeint? Siehe die gleiche Schreibung auch Gîza III, Abb. 22. — in Zeile 6 steht für , wie in der Liste der Kultkammer, aber auch Gîza III, Abb. 22 ist das ausgelassen. Für die Bedeutung siehe das *šḫp·t n bnr·t* Medûm, Taf. XI.

Zeile 8: Zu dem Schluß der Liste siehe Gîza I, S. 244 und III, S. 111 f. Die Brothälften *gšw* erhalten das allgemeine Deutezeichen des Opfers: Brot, Bier und Kuchen, weil es sich um eine besondere Zeremonie der Speisung handelt; das gleiche gilt von dem folgenden *pḏ*;[1] für *pḫr* ist es Gîza III, S. 114 dargetan. *ḥꜣtj·t wdḥw* wird in der Liste der Kultkammer wie üblich mit bezeichnet. — Nach *štp·t*, das Ochsenschenkel und Gans bedeutet, steht zusammenfassend *iḫ·t nb·t* [*nfr·t*] ,alle guten Dinge'.

Die Speiseliste ist umrahmt von den Totenpriestern, die Gaben bringen oder Riten vollziehen. Die Gaben stellen meist Dinge dar, die in der Speiseliste genannt werden. Die darge-

[1] Siehe Wb. I, 571.

stellten Riten decken sich auffallenderweise nicht mit denen, die wir oben S. 22 f. bei der Speisetischszene kennengelernt haben; es fehlen insonderheit einige, die sonst für die VI. Dynastie bezeichnend sind; siehe dazu Gîza III, Abb. 10.

Links von der Opferliste.

1. von oben: Priester mit kegelförmigem Brot auf dem Opfertisch und einer Gans. Das Brot ist dasselbe, das am Bug der Schiffe S. 54 und bei den Opfergaben S. 65 dargestellt ist; es steht bei den mit Broten bedeckten Speisetischen gerne in der Mitte, mit *psn*- oder *ḳmḥw*-Gebäck an beiden Seiten; siehe so Taf. XVI und vgl. beispielsweise Gîza III, Abb. 16 links oben, Abb. 27 links unten, Abb. 28 untere Reihe. Es dürfte wohl das Brot sein, das in der Urzeit auf einer Matte vor dem Verstorbenen niedergelegt wurde. — Die Gans stellt nicht einfach irgendeine Gabe dar, wie sie die Vertreter der Gutshöfe bringen, sondern war für einen besonderen Ritus bestimmt, bei dem dem Tier der Hals umgedreht wurde; siehe Gîza III, Abb. 10, Nr. 10.

2. In der rechten Hand hält der Totenpriester Waschbecken und Wasserkrug mit Ausguß = Gîza III, ebenda, Nr. 3; in der herabhängenden linken einen Eimer, in dem sich wohl das Natronwasser befand, wie es der Grabherr im Leben zum Waschen verwendete; siehe oben S. 35.

3. Die Gaben des dritten Dieners sind nicht mit Sicherheit zu deuten. Vielleicht trägt er in der erhobenen Rechten eine Salbvase und hält in der Linken einen Beutel, wie der *ḫtmj* Gîza III, Abb. 28.

4. Die Stücke, die der vierte Diener bringt, gehören zusammen: ein Gewand und ein Wassereimer, zum Waschen und Umkleiden. Ebenso trägt der Kammerdiener Gîza III, Abb. 27 den gleichen Eimer mit Waschbürste und einen Sack mit Kleidern, und aus der IV. Dynastie stammt das Relief des *Nfr*, auf dem unsere Figur Nr. 4 hinter dem Priester mit Waschbecken und Napf steht = Capart, Memphis, Abb. 344.

Unter der Liste.

1. von links: Ein Priester reicht kniend dem Verstorbenen zwei Näpfe. Der Ritus ist von der *ḥnk·t*-Spende zu scheiden. Der Napf ▽ wird in den Opferlisten den einzelnen Bestandteilen nachgesetzt und gilt als [Hieroglyphen] = ‚Portion'. In den großen Darstellungen des Verzeichnisses ist statt des ▽ ein Kniender abgebildet, der die Vase mit der betreffenden Gabe wie unsere Figur in der Hand hält. Diese soll also wiedergeben, wie eine Portion nach der anderen überreicht wird. Daher wohl auch die allgemeiner gehaltene Beischrift [Hieroglyphen] ‚Totenspende'. Bei dem *pr·t-ḫr-ḫrw* steht in flüchtiger dünner Schrift [Hieroglyphen]; die Hieroglyphen sind nicht etwa von der Vorzeichnung stehengeblieben, sondern wurden später, nach Vollendung des Bildes, zugefügt. Wohl aus Furcht, daß die in der Kammer dargestellten Personen sich das Opfer aneignen könnten. Die gleiche nachträgliche Zufügung des Namens findet sich bei den meisten der folgenden Riten.

2. Aus einem Krug mit Ausgußrohr gießt der Priester Wasser in ein ▽-Becken. Die Beischrift nennt die Zeremonie [Hieroglyphen] — [Hieroglyphen] ‚Das kühle Wasser spenden' — ‚für *K3j-m-ʿnḫ*'. Sie bezeichnet nicht ein Trankopfer, sondern die Spende der Reinigung; siehe Gîza III, S. 104. In älteren Darstellungen hält der Priester den Napf in der linken Hand, den Krug in der rechten, wie *Mtn* L. D. II, 3 und 4, *Nfr* aus dem Anfang der Gîza-Zeit, Capart, Memphis, Abb. 344. Sachlich ist die Handlung von der ebenfalls mit *rdj·t ḳbḥw* bezeichneten Zeremonie nicht zu trennen, bei der zwei Priester beschäftigt sind; der eine hält hockend das ▽-Becken, der andere gießt stehend das Wasser aus; siehe oben Abb. 7. Zu dem Krug mit Ausguß vergleiche Balcz, Mitteilungen Kairo V, S. 47 und Abb. 74.

3. Die Weihrauchspende ist in der üblichen Weise dargestellt: der Räuchernde hebt den Deckel von dem Kohlenbecken ab: [Hieroglyphen] ‚Räuchern' — ‚für *K3j-m-ʿnḫ*'.

4.—5. Die Darbringung der Schenkel wird mit [Hieroglyphen] bezeichnet; siehe auch oben Abb. 7. Hinter dem gleichen *śtp·t* steht ebenda in der Opferliste am Schluß [Hieroglyphe] als Deutezeichen. Beide Speisen galten als das ‚Erlesene'. In der Sargkammer des *K3j-ḥr-Ptḥ* wird daher in dem Opferverzeichnis hinter *śtp·t* eine Unterabteilung gemacht, je für den Schenkel und die Gans. Da der Schenkel bei der Speisung eine so große Rolle spielte, wird die Gabe hier zweimal gebracht, in anderen Darstellungen vervielfacht; das hängt aber wohl auch damit zusammen, daß der Schenkel von verschiedenen Tieren ab-



Südwand, rechte Hälfte, unterer Teil: Musik und Tanz.

getrennt wurde, wie von dem Rind und der *mȝhḏ*-Antilope; siehe auch Taf. XVII bei der Schlachtszene.

6. Gabe und Beischrift sind zerstört.

Rechts von der Liste.

Oben rechts hat man zu dem Verzeichnis einige Opfergaben gezeichnet, ganz entsprechend Gîza III, Abb. 22. In unserem Falle begnügte man sich scheinbar mit zwei Bierkrügen auf Untersätzen, aber diese Krüge sind wohl zu der Darstellung auf der Südwand zu ziehen; siehe S. 92. In die Fläche wurde später eine Widmung für den Grabherrn geschrieben, anschließend an den ersten Teil des Inschriftbandes, obwohl dieses sich auf der Südwand fortsetzt: [Hieroglyphen] ‚für den Aufseher der Beamten des Schatzhauses, *Kȝj-m-ʿnḫ*‘. Weiter unten sind die wichtigsten Zeremonien der Totenpriester wiedergegeben, insbesondere die Gîza III, Abb. 10 verzeichneten Nummern 13—16.

Erste Reihe von oben. Ein ‚Vorlesepriester‘, an seiner Schärpe und seiner Haartracht erkenntlich, rezitiert aus einer Papyrusrolle die Opfersprüche: [Hieroglyphen] *sȝḫ·t in ḫrj-ḥb* ‚Das Verklären durch den Vorleser‘; später hinzugefügt ist [Hieroglyphen]. Der Vorzeichner hatte zur Szene [Hieroglyphen] geschrieben. — Hinter dem *ḫrj-ḥb* hockt ein zweiter Priester, den vorgestreckten Arm auf das Knie stützend; siehe Gîza III, ebenda, Nr. 14 und S. 109f. Er spielt eigentlich die gleiche Rolle wie der erste Priester der dritten Reihe, wird aber hier ausdrücklich als *wtj* bezeichnet: [Hieroglyphen] ‚Das Niederlegen des Opfers durch den Balsamierer‘. Da der Priester selbst keine Gabe trägt und seine Handbewegung eine Sprechgebärde ist, kann unter *wd·t* nicht die Spende selbst gemeint sein; es bezeichnet den Spruch, der das Niederlegen der Gaben begleitet. Da aber dieser Ausrufer weiter unten wiedergegeben ist, könnte eine Verwechselung vorliegen. Denn das *wd·t iḫ·t* ist auch die Bezeichnung des Brauches, die Hände über den Kasten mit dem Opfergerät zu halten, um den Inhalt dem Grabherrn zu überweisen = Gîza III, ebenda, Nr. 6 und S. 108, siehe auch oben Abb. 7. — Von der Vorzeichnung der Beischrift ist noch [Hieroglyphen] erhalten, also mit einer anderen Anordnung der Hieroglyphen.

Zweite Reihe von oben. Drei Priester knien auf dem Boden und halten in den gleich hoch erhobenen Händen Ȯ-Krüge. Der Ritus ist uralt, wenn auch die Haltung der Opfernden und die Bezeichnung der Zeremonie nicht ganz gleichgeblieben sind. Ursprünglich hockte der Priester vor dem Opfertisch und wurde als *wdpw*, ‚Mundschenk des großen Schanktisches‘, bezeichnet; siehe Gîza III, S. 184; auch tritt nur **ein** *wdpw* auf, und hinter ihm kniet der *wtj*, der unter besonderen Gebärden das ‚Speisen des Verklärten‘ vollzieht. Erst im späteren Alten Reich pflegen die Priester mit den Ȯ-Krügen in größerer Anzahl aufzutreten; L. D. II, 58 = Grab 15 sind deren fünf dargestellt, wie in unserem Bilde hinter dem hockenden Ausrufer mit der erhobenen Hand; in *Kȝ-nj-nj-św·t II* knien vier, hinter ihnen steht der Sohn, der die Bestandteile des Opfers ausruft: Gîza III, Abb. 22. — Die Beischrift lautet: [Hieroglyphen] ‚Die *ḥnk·t*-Spende vollziehen durch die „Balsamierer“ — für *Kȝj-m-ʿnḫ*‘. Der Brauch wird also nicht mehr durch den Mundschenk vollzogen, sondern von dem *wtj*, der früher den ‚Verklärten speiste‘. Nun läßt sich eine Entwicklung des Sprachgebrauches bei *ḥnk·t* verfolgen, in deren Verlauf das Wort für ‚Opfer‘ schlechthin auch für die Speisen verwendet wird; siehe Gîza III, S. 113. Daher bestünde durchaus die Möglichkeit, daß trotz der alten Darstellung der Priester mit den Krügen hier allgemein das Darreichen eines vollständigen Opfers angedeutet werden soll.

Dritte Reihe. Die erste Figur stellt den Priester dar, der die einzelnen Teile der Speisenliste ausruft und den Namen derselben mit besonderen Sprüchen begleitet. Wir finden ihn auf der Südwand wieder, vor den aufgehäuften Speisen stehend = Taf. XVII. — Die Beischrift gibt, wie sie dasteht, keinen Sinn: [Hieroglyphen]. Die Fassung ist so zu erklären, daß der Titel des Priesters nicht ausgeschrieben war, und daß der Schreiber, der überall das *n Kȝj-m-ʿnḫ* zufügte, das *n* des [Hieroglyphe] gleich mitbenützte. Statt des *wd·t iḫ·t* steht auf der Südwand *wdn iḫ·t*. In alter Zeit war es der *ḫrj-wdb*, der diesen Ritus vollführte; er wurde später durch den *ḫrj-ḥb* abgelöst.

Die rechte Seite der zweiten Figur ist vom Sand abgerieben, so daß man nicht mehr erkennen kann, was er in der linken Hand hielt. Geht man aber die einzelnen bei der Speisung des Toten auftretenden Priester durch, so findet man keinen, der steht und den vorn gezeichneten Arm gesenkt hält, außer Nr. 17 auf Abb. 10, Gîza III; er vollzieht die Zeremonie des *in·t-rd*, schreitet mit zurückgewendetem Kopf vom Opfertisch weg und hält in der anderen Hand einen Besen oder langen Tuchstreifen; siehe oben Abb. 7, wo der Zeichner das Gesicht fälschlich nach vorn gerichtet hat, S. 24. Vielleicht wird unsere Figur daher als Vollstrecker des *in·t-rd* zu deuten sein. — Unter der dritten Reihe war noch Raum für die Wiedergabe weiterer Riten, doch ist die Stelle so abgerieben, daß keine Spuren mehr zu erkennen sind.

b. Die Darstellung der Opfer auf der Südwand.

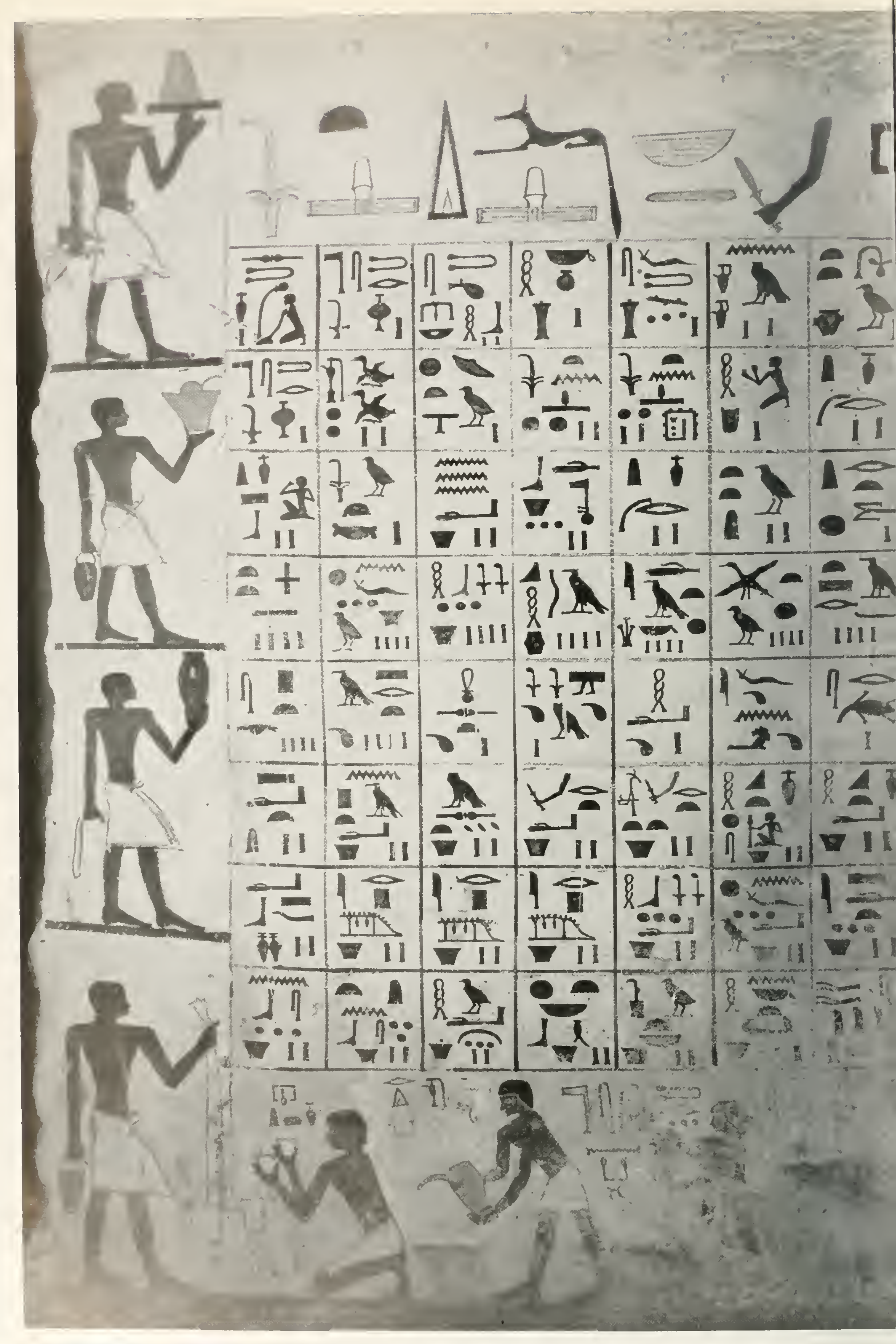
Das Totenopfer findet anschließend auf dem Ostteil der Südwand seine Fortsetzung. Das Bild ist nur aus den Darstellungen der Kultkammern zu verstehen. Hier hatte man die Speisetischszene, bei der schon früh über den Brothälften auch andere Gerichte dargestellt wurden, dadurch entlastet, daß man diese Opfer einem eigenen Bild zuwies, dem ‚Anschauen des Verzeichnisses der Opfer'. Hier sind die Gerichte, in vielen Reihen geordnet, angefangen von den an Stangen hängenden großen Fleischstücken bis zu den zierlichen Obstschalen. Der Grabherr sitzt dabei und läßt sich die Liste all dieser Herrlichkeiten vorlesen. Im weiteren Verlauf wird die Szene durch das große Festmahl abgelöst. Wir sehen da dieselbe Fülle der Speisen und Getränke; aber jetzt sitzt der Grabherr bequem in einem Lehnsessel und läßt sich eine Lotosblume reichen; er ist umgeben von seiner Familie und seinen Freunden, Musikanten spielen auf und Tänzerinnen führen einen Reigen auf; siehe Gîza III, S. 58 f.

Als aber dann die neuen Totenriten auftauchten und alle älteren mit ihnen auf einem groß angelegten Bild vereinigt wurden, füllte man den Raum über dem Speisetisch doch wieder mit Opfern, aber in der neuen Anordnung, die von dem Prunkmahl stammt. Die Verhältnisse liegen ganz klar zum Beispiel bei *Śšm-nfr III*; bei der Speisetischszene auf der Westwand fehlt jede Zugabe über den Brothälften, kein Priester vollzieht die Riten = Gîza III, Taf. I; auf der anschließenden Südwand sind die Reihen der Gerichte beim Prunkmahl dargestellt = Taf. II. Bei dem späteren *Rˁ-wr II* finden sie sich nicht nur auf der Südwand = Abb. 47, sondern auch bei der Opferszene mit den neuen Riten auf der Westwand = Abb. 46; siehe auch Abb. 22. So ließe sich unsere Darstellung als Prunkmahl deuten, bei dem der im Sarkophag ruhende Grabherr nicht abgebildet ist; darauf könnte auch die seitlich anschließende Szene der Musik und des Tanzes hinweisen. Aber viel wahrscheinlicher gehört sie eng mit der Speisenliste zusammen, ist also nur eine weitere Ausführung einer Szene wie Gîza III, Abb. 22 und 46. Diese Verbindung wird nicht nur durch das einigende obere Inschriftband betont, sondern auch durch das Übergreifen der Gaben auf die Ostwand, durch die Bierkrüge, die über den Totenpriestern dargestellt sind.

Oben rechts steht vor den Speisen der Opferpriester, der die Speisen dem Grabherrn feierlich überweist. Er steht da, die Rechte in der Gebärde der Rede erhoben, in der Linken den Papyrus haltend, auf dem die Sprüche der Zuweisung verzeichnet sind. Dabei steht [hieroglyphs] ‚Das Überweisen des Opfers'. An gleicher Stelle steht Gîza III, Abb. 22 die *njśw·t-ḥtp-* und *pr·t-ḫr-ḫrw*-Formel.

Im Grunde genommen sollten die dargestellten Speisen im Bilde zeigen, was die Liste nur mit Namen nannte. Aber hier und in den entsprechenden Darstellungen macht sich ein Streben nach Selbständigkeit bemerkbar, das einer eingehenden Untersuchung wert wäre. Bei dem Verzeichnis spielt die Überlieferung im Totendienst eine große Rolle. Die alten Bestandteile des Mahles werden streng gewahrt. Dem Schwanken der Listen in der IV. Dynastie wird bedeutsamerweise in der V. ein Ende gemacht. Jetzt werden die Speisen und ihre Reihenfolge so festgelegt, daß sie sich für alle Zeit hielten. Die Wiedergabe der Opfer dagegen ging ihre eigenen Wege. Ein Anschluß an das Verzeichnis ist zwar unverkennbar, daneben aber treten Gerichte auf, die dort nie genannt werden, und andere, die unterdessen aus der Liste gestrichen waren. Vielleicht dürfte die Darstellung mehr der tatsächlichen Auswahl der Speisen beim Mahle der Lebenden entsprechen.

Die erste Reihe beginnt mit dem *kmḥw*-Brot der Opferliste. Die daneben stehenden großen spitzen Brote sind trotz der braungebackenen



Ostw



…d: Speiseliste.

Enden die *t3-ḥḏ* ‚Weißbrote'. Sie gehören zu den Opfergaben im Totendienst, treten aber nicht im amtlichen Verzeichnis der Gaben auf. Im Grabschacht des *Ḥbj* wurden Brotmodelle aus Gips ganz der gleichen Form gefunden, Vorbericht 1926, Taf. IX und S. 105. Zwischen den Weißbroten steckt ein eiförmiges Gebäck, zum besseren Halt mit der Spitze nach unten; seine Art ist nicht zu bestimmen. Auf einer *bḏ3*-Brotform liegt ein verziertes Brot mit Umriß eines *psn*-Gebäcks; siehe oben S. 66. Die daneben stehenden röhrenförmigen Gebilde mit ausgeschwungenem Fußende und rundlichem Boden kommen, soviel ich erkenne, erst im vorgeschrittenen Alten Reich auf. Wir finden vier von ihnen als einzige Zugabe neben dem Speisetisch des *Śšm-nfr III* aufgestellt, Gîza III, Taf. I, in gleicher Umgebung wie auf unserem Bild bei *K3-nj-njśw·t II* = Abb. 22 mit darüberliegendem *psn*-Brot, und in der Speisedarstellung des *Rʿ-wr II* = Abb. 46 neben den Weißbroten, wieder mit einem *psn* darüber. Diese Verbindung läßt wohl keinen Zweifel aufkommen, daß trotz der sonderbaren Form Brote wiedergegeben sind und nicht etwa Gefäße; diese müßten einen Verschluß tragen, abgesehen davon, daß Tonware dunkler gefärbt wäre. Nun stehen am Ende der Opferliste hinter [hieroglyphs] drei abgestumpfte Kegel; sie könnten sehr wohl eine abgekürzte Form unseres Gebäcks sein. — Es folgt ein breites kegelförmiges Brot aus der *bḏ3*-Form; der Bäcker hat es so groß gebacken, daß es auf einem Schlitten herbeigeschleppt werden muß. Den Schluß bildet ein ebenso riesiges *ḳmḥw*-Brot.

In der zweiten Reihe macht ein mit Speisen beladener Opfertisch den Anfang; er ist wohl aus Palmfasern geflochten. Teller aus gleichem Geflecht dienen heute noch in Ägypten zum Auftragen von Speisen, mehr noch in Nubien, wo die Ware aus Dehemît als die beste galt. Der Fuß ist mit dem Teller verbunden, denn Holwerda-Boeser, Leiden, Taf. XXI fassen Diener einen gleichen geflochtenen Tisch an der Platte und bringen ihn dem Grabherrn, und in der Hütte des Vogelfängers, Tj Taf. CXVII = Montet, Scènes, Taf. VI hängt er samt Fuß an der Decke, um die Speisen vor Nässe und vor Mäusen zu schützen. — Auf der Mitte der Tischplatte steht das kegelförmige Brot, daneben *psn* und *ḳmḥw*; darüber ist ein Bund Zwiebeln gelegt, die *ḥḏ-w* der Opferliste; die Köpfe sind über dem *ḳmḥw* sichtbar, die Stiele hängen wie üblich über die Tischplatte herunter. Vielleicht ist diese häufige Verbindung von Brot und Zwiebel auf den Darstellungen so zu erklären, daß man wie heute einem Biß in die Zwiebel ihrer Schärfe wegen gleich einen Biß ins Brot folgen ließ; der Erntearbeiter auf dem Leidener Relief scheint freilich die Zwiebel ohne Brot zu essen. Links neben dem Tisch steht ein Teller, mit Feigen beladen, die Stiele nach oben; der V-Einschnitt an der Oberseite der Frucht zeigt, daß es Sykomoren-Feigen sind, die durch einen Einschnitt zum besseren Reifen gebracht werden; siehe L. Keimer, Bull. Inst. 28, 60/1.[1] Der zweite Tisch zeigt Untersatz und Platte aus verschiedenem Material; die Teile waren also getrennt gearbeitet. Er ist mit Broten und Früchten beladen; in der Mitte steht wieder das konische Brot, links liegt ein *psn*-Gebäck. Auf der Platte stehen drei ▽-förmige Fruchtschalen; die rechts stehende ist mit blauen Beeren gefüllt; es können nur Weintrauben sein. In der großen Speiseliste werden sie nicht genannt; doch steht im Grabe des *Mtn*, L. D. II, 3, bei einem ähnlichen Napf ausdrücklich [hieroglyphs], und die mit der Bezeichnung von Opfergaben gebildeten Dorfnamen zeigen wiederholt eine Verbindung mit *i3rr·t*. Da nicht nur die Weinbeeren in Schalen, sondern auch ganze Trauben mit Stiel dargestellt werden, könnte man erstere als Rosinen auffassen, letztere als die frische Frucht. Bei den beiden anderen Näpfen ist nur durch eine gewölbte Linie die Häufung des Inhalts angegeben, der selbst nicht bestimmt werden kann. — Über dem Rosinennapf liegt eine Gurke; siehe Gîza III, S. 87. — Links unter dem Tisch liegt eine gerupfte Gans auf einer Schüssel mit knopfartigen Füßen. Platten dieser Art wurden bei unseren Grabungen mehrfach gefunden; siehe Vorbericht 1927, S. 157 und Gîza III, Abb. 45, Taf. XIII. — Der nächste Speisetisch zeigt eine andere Flechtart als der oben beschriebene; sie kehrt in der folgenden Reihe wieder. Da diese Tische sowohl Fleisch wie Brote tragen, ist eine Scheidung nach der Art der Gerichte nicht angängig. Auf der Platte liegt eine gerupfte Gans (?); der herabhängende Kopf scheint hinter den Broten der daneben stehenden Schüssel zu verschwinden. Auf dem Tier, das ist in Wirklichkeit ebensogut neben ihm, liegt eine Traube und ein Fleischstück mit Knochen, das in der Liste zweimal genannte [hieroglyphs], die tibia mit gelöstem Fleisch. Die

[1] Ludwig Keimer, Sur quelques petits fruits en faience émaillée datant du Moyen Empire, Bull. Inst. Franc. 28, 1929, 49—97.

Brote auf der links daneben stehenden flachen Platte sind wieder der 𓏏- und *psn*-Art. Den Schluß bildet eine tiefe Schüssel mit Wellenrand und Geflechtdeckel auf einem Untersatz. Für solche Schüsseln siehe Balcz, Mitteilungen Kairo III, S. 106, Abb. 22.

Dritte Reihe. Die beiden Vasen aus gesprenkeltem Stein, auf Untersätzen des gleichen Materials, dürften wohl für Wein bestimmt sein. Die zweite Flasche mit dem scharfkantigen Ring um den Hals erinnert an den *ᶜbš*-Weinkrug der Speisenliste; er hat die gleiche schlanke Form und immer zwei solcher Halsringe. Da wir außerdem nur noch Bierkrügen auf unserer Darstellung begegnen und der Wein nicht fehlen darf, ist die Bestimmung wohl gesichert. Der Halsring bot eine Hilfe beim Ausgießen; hier konnte die eine Hand fest zufassen, während die andere das Krugende hob. Der Pfropfen der Flasche, aus dem gleichen Material, war nicht leicht herauszuziehen; darum erhielt er einen Stift, der bei dem ersten Krug eine Querleiste aufweist, bei dem zweiten sich gabelt; die Enden der Gabel sind nach unten gebogen, damit die Finger, ähnlich wie bei unseren Korkziehern, festeren Halt haben. Die daneben stehende dritte Flasche mit andersfarbigem Ziergürtel hat eine bis in die Höhe der Lippe reichende Ausgußröhre.[1] — Neben den Flaschen steht eine Schüssel aus gesprenkeltem Stein mit stark eingezogenem Rand; zu dem Typ vergleiche man Balcz, ebenda IV, S. 25 mit Abb. 36 und 37.

Die nächste Gruppe ist aus dem bereits Gesagten verständlich. Der Erklärung bedarf nur das rechts unter dem Tisch auf einer flachen Schüssel liegende Gebilde. Es ist auf dem ersten Tisch der folgenden Reihe deutlicher zu sehen, eiförmig-schlank, mit dunkleren Linien als Innenzeichnung an der Spitze, die wie bei dem 𓏏-Brot die stärkere Bräunung andeuten. Am stumpfen Ende ist ein V-förmiger Einschnitt, weiß ausgemalt, als ob das Brot geplatzt sei und sein Inneres zum Vorschein käme. Es ist nicht möglich, das Gebäck mit einer der Brotsorten in Verbindung zu bringen, die in der Speiseliste aufgezählt werden. — Es reihen sich drei Bierkrüge an, so wie wir sie auf der unteren Reihe der Nordwand kennengelernt haben, oben S. 67. — Der Schluß der Reihe ist stark verwittert, doch erkennt man noch, wie am Ende ein Tisch mit großen Broten steht, ein 𓏏 zwischen zwei *kmḫw*.

[1] Für die verschiedenen Formen der drei Flaschen vergleiche man Balcz, Mitteilungen Kairo V, Abb. 79, 95—97.

Rechts darunter liegt ein ovaler Gegenstand, vielleicht eine Weintraube.

Vierte Reihe. Auf dem ersten Tisch sind zwei der oben beschriebenen ovalen Brote mit den Spitzen gegeneinander gelegt; unten stehen auf besonderen Schüsseln zwei konische Brote, an das eine ist eine Weintraube gelehnt. Der Nebentisch trägt einen gerupften Kranich. Kraniche treten nur in den älteren Speisenlisten auf, die amtliche Fassung der V. Dynastie hat sie ausgeschieden. Aber wir begegnen ihnen auch noch in späterer Zeit nicht nur im Haushalt des Grabherrn — es sei nur an das Nudeln der Kraniche im Grab des Tj erinnert —, sondern gerade auch bei der Vorführung der Gaben im Grabe, wie *Ptḥ-špśś*, Montet, Scènes, Taf. XI, Davies, Ptahhetep I, Taf. XXVIII, *Rᶜ-wr II* Gîza III, Abb. 48. — Das Rippenstück auf dem daneben stehenden geflochtenen Tisch gehört wieder als *špr* der Speisenliste an; auch erscheint es häufig unter den Fleischstücken, die die Speisenträger herbeibringen, wie oben Abb. 7 auf der Südwand. Der Schluß der Reihe ist verwittert, doch erkennt man noch in Spuren einen weiteren Tisch mit Opfergaben.

Überblickt man das Dargebotene und vergleicht es mit dem Verzeichnis, so zeigt sich, daß die Verbindung ziemlich lose ist. Bei der Darstellung der Öle fanden wir vollkommene Übereinstimmung; Wasserspende, Weihrauch und Gewänder werden wie in der Liste von einzelnen Totenpriestern auf der Ostwand dargebracht.[1] — Hier aber, wo es sich um das eigentliche Mahl handelt, fehlen viele der aufgezeichneten Gerichte, und andere erscheinen, die im Ritus nicht vorgesehen waren.

Den untersten Streifen füllt das Schlachten der Opfertiere. Der Zeichner hat sich bemüht, durch wechselnde Verteilung der Personen und durch ihre verschiedene Haltung in die drei gleichgearteten Szenen Abwechslung zu bringen. Das erste Opfer ist eine *mꜣḥḏ*-Antilope. Der Gehilfe zur Rechten stellt einen Fuß weit zurück, den Boden nur mit der Spitze berührend, den anderen setzt er vorgestreckt fest auf (unter dem Hals des Tieres sichtbar), faßt das Ende des abzutrennenden Vorderschenkels der Antilope und reißt ihn mit Gewalt zurück. Wir dürfen uns über die Richtung des Ziehens durch die Darstellungsweise nicht täuschen lassen: das Tier liegt auf der Seite, die gefesselten drei Beine

[1] Es fehlt aber hier und sonst die Schminke.

haben wir uns vorn auf dem Boden aufliegend zu denken, wie das die Modelle der Opfertiere zeigen; der Kopf ist rückwärtsgedreht und liegt mit den Spitzen der Hörner und mit der Nase auf; siehe auch Schäfer, Atlas III, S. 193. Die Aufgabe des Gehilfen war es, den nicht gebundenen Vorderschenkel so zurückzuziehen, daß dessen Achsel sich spannte und der Schnitt und die Auslösung erleichtert wurden. Er reißt also nicht so sehr nach rechts als mehr in die Bildtiefe. Der hinter dem Tiere stehende Schlächter schneidet in die Beinwurzel; seine linke Hand ist auffallenderweise vom Tierschenkel verdeckt. Daneben steht ein zweiter Schlächter und schärft das Messer mit dem Wetzstein.

Bei der zweiten Szene wird ein geschecktes Rind geschlachtet. Dieser Rinderart sind wir sowohl auf der Nord- wie auf der Westwand begegnet, Taf. VI und XII; bestimmte Anzeichen scheinen darauf hinzuweisen, daß sie bei dem Opfer bevorzugt wurden; so ist in dem Totengebet der *Mrj-šj-ʿnḫ III štp·t* mit einem gefleckten Rind determiniert. — Die Stellung der Personen ist jetzt eine andere, der Schlächter steht im Vordergrund, der Gehilfe hinter dem Tier; er stemmt sich diesmal mit beiden nahe beieinander stehenden Füßen fest auf den Boden, faßt den Schenkel am Ende und wirft den Körper zurück. Der Schlächter drückt nachhelfend mit der linken Hand den Schenkel von sich und führt mit dem gekrümmten Feuersteinmesser den Trennungsschnitt. — Die dritte Gruppe ist wieder mehr in der Art der ersten gehalten. Deutlich zu erkennen ist freilich nur die Gestalt des Gehilfen mit hochgereckten Armen und den weit gespreizten Füßen.

c. Die Gabenbringenden am Nordende der Ostwand.

(Taf. XII.)

Von der Opferliste durch die Eingangstür der Kammer getrennt sind auf dem Nordende der Ostwand die ‚Dorfvertreter‘ mit ihren Gaben dargestellt. Sie gehören zu den Szenen der Speisung des Grabherrn, denn sie bringen die Dinge, aus denen das Mahl zusammengestellt oder bereitet wird. Darum finden wir sie in alter Zeit gerade in der Nähe der Opferstelle, um die Scheintür oder auf der Mitte der Westwand. Früh wird dabei schon geschieden zwischen dem Bringen der Abgaben und dem Vorführen von Rindern und Wild als besonderen Geschenken der Güter. Dort tragen Bauern und Bäuerinnen die Speisen in Körben auf dem Kopf, hier führen Gutshofmeister und Hirten die Tiere am Strick vor. Ersteres wird mit ‚Zählen der Güter‘ oder ‚Zählen der Dinge der Totenstiftung‘ bezeichnet, letzteres als ‚Zählen der Geschenke (*nḏ·t-ḥr*)‘. Später tritt eine Vermischung ein, die Bauern bringen neben den Gaben in dem Korbe noch ein Tier an der Leine; aber das Vorführen der Tiere als ‚Geschenke‘ bleibt daneben bestehen. Aus dieser Entwicklung ergibt sich die Deutung für unser Bild. Es stellt nicht das Bringen der Abgaben dar, sondern die Vorführung von Geschenken; es ist überhaupt nur eine Fiktion: die Szene gehörte zu der Speisung des Verstorbenen, man wollte sie nicht missen und setzte sie hierher, obwohl die Voraussetzungen fehlten. Denn wären es wirklich die Güter der Totenstiftung, die ihre Vertreter mit Abgaben schickten, so müßten die Namen der ʿEzben genannt werden; die Nennung der zinspflichtigen Weiler war für die Fortführung des Totendienstes von Bedeutung. Da, wo die Ortsbezeichnungen fehlen, wie auch bei *Wḥm-kȝj*, müssen wir annehmen, daß eine bloße Übernahme der Darstellung, ein Wunschbild vorliegt. — In unserem Falle wird das noch deutlicher durch die Beischrift zu dem Bilde in der oberen Reihe: ‚Das Bringen der Geschenke durch den Totenpriester‘. Wie also auch immer der Dienst der Speisung am Grabe des *Kȝj-m-ʿnḫ* geregelt worden sein mag, aus unserer Darstellung geht hervor, daß kein für den Totenkult gebundener Landbesitz zur Verfügung stand.

Die Bilder sind ihrer Bedeutung für die Speisung des Verstorbenen entsprechend sorgfältiger ausgeführt; ebenso wie die nebenan auf der Nordwand dargestellten Opfergaben und wie die Speisen auf der Südwand. Der Maler hat zwar auch hier aus freier Hand gearbeitet und Umrißlinien nur da gezeichnet, wo es ihm bei den helleren Flächen nötig schien, siehe oben S. 48, aber er hat sich Mühe gegeben, die Figuren nicht zu leicht hinzuwerfen. Ein Gradmesser für die jeweilige Malweise sind die Hieroglyphen der Beischriften; hier wurden sie sorgfältig ausgeführt, mit Innenzeichnung versehen; siehe so die Maserung des Keulenknaufes in , das und .

Im ersten Feld von oben bringt der Totenpriester zwei Kälbchen an der Leine; es sind ganz junge Tiere, wie die Falten am Halse zeigen; vgl. Tj, Taf. CXVIII. Das Seil ist mit Knoten und

Schleife an den zurückgestellten Vorderfuß gebunden. — Der ▽-förmige geflochtene Korb sitzt nicht unmittelbar auf dem Kopf, sondern auf einem dazwischengeschobenen Kissen. Über den Korbrand heraus schauen drei Bierkrüge, zwischen denen breitovale Brote nach unten gekehrt stecken; sie sind derselben Art wie die auf Taf. XVII zwischen den Weißbroten steckenden. — In der Mitte des Nilschlammverschlusses der Flaschen ist hier und in den beiden unteren Bildern ein schmaler weißer Streifen eingezeichnet, vielleicht als Andeutung der Abrollung des Siegels? — Der Totenpriester muß es sich gefallen lassen, hier in Bauerntracht abgebildet zu werden, während man doch sonst umgekehrt bei dem Bringen der Abgaben die Bauern in einen städtischen Schurz kleidet; siehe Gîza III, S. 91. Der auffallenden Form des Schurzes begegneten wir schon bei den Bauern, die über den Lastschiffen dargestellt sind = Taf. VI. Sie erinnert an die *šndw·t* und mehr noch an die Gewandung, die der Grabherr bei der Jagd in den Sümpfen trägt; rückwärts schließt der Schurz glatt an, teilt sich vorn und zeigt in dem Winkel einen breiten Zipfel. Auffallend ist auch der kurze Bart des Mannes, den auch der Bauer im mittleren Felde trägt; es kann nicht der Bart der Herrentracht gemeint sein, sondern der ungepflegte Kinnbart der Bauern, wie ihn auch Taf. XIII der alte Hirte trägt; unachtsamerweise hat ihm der Maler die regelmäßige Form des falschen Bartes gegeben.

Im mittleren Streifen werden wieder zwei Tiere herbeigeführt, diesmal ein ungleiches Gespann, oben eine [Hieroglyphen] ‚Säbelantilope‘, unten ein hornloses Rind. Die Antilope hat nur kurze Stümpfe als Hörner, wird also wohl ein ganz junges Tier sein. Dem Rind wurde eine Decke auf den Rücken gelegt, es dürfte also ein *ḥrj-ḏbꜥ* sein, dem fast allein diese Auszeichnung zukommt; siehe aber auch *iwꜣ(t)* Gîza III, Abb. 18.

Im unteren Felde bringt eine Bäuerin die Gaben; vor ihr schreitet ein hornloses Rind mit Rückendecke, das sie, wie die geballte Hand noch zeigt, am Seil führen soll: [Hieroglyphen] ‚Das Bringen eines *ḥrj-ḏbꜥ*-Rindes‘. Auf dem Kopf trägt sie einen bootförmigen Korb, an dessen Rundung die stützende linke Hand liegt. Der Inhalt ist ein ganz anderer als bei den oberen Figuren. In der Mitte liegen drei Flaschen Wein; die Färbung und die ovale Form haben sie mit den Bierkrügen gemein, aber ihr Rand ladet aus; auch sie sind mit Nilschlamm verschlossen und tragen den weißen Siegel(?)-Streifen. Zwischen ihnen schauen hervor ein verziertes *psn*-Gebäck und Sykomoren-Feigen; an den Enden des Korbes ist je eine Weintraube sichtbar. Das Gewand der Bäuerin sieht aus wie ein weißer ärmelloser Kittel mit Halsausschnitt, es ist aber das übliche Kleid mit den Trägern gemeint.



Südwand: Darstellung der Speisen.

ZUSÄTZE.

Kultkammer, Nordwand = S. 35 links Z. 15 von oben zu Gîza III Abb. 27:

Eine nochmalige Prüfung der Photographie (Nr. 2111) ergab, daß die Bürste mit dem Stiel im Eimer steckt und der Quast herausschaut; er hat die Form wie auf Abb. 8, ist aber viel schmaler.

Gang, Westwand = S. 37 rechts Nr. 4:

Der Gedanke einer Jagd liegt vielleicht auch dem Spiel zugrunde, das in Carnarvon-Carter, Five Years Explorations at Thebes, Taf. II abgebildet und Text S. 56—59 beschrieben wird. Bei ihm werden Stäbchen mit Hunde- und Schakalköpfen gesteckt.

Sargkammer, Nordwand, Lastschiffe = S. 55 links:

Modelle solcher Lastschiffe fanden sich, worauf mich H. Schäfer aufmerksam macht, bei der Grabanlage der Königin Neith = Jéquier, Les pyramides des reines Neith et Apouit, Taf. XXXV. Die Heckkabine hat ein leicht nach hinten abfallendes Dach, an dessen vorderem flachem Ende die Steuerruder befestigt sind. L. D. II, 62 ist also wohl so zu deuten, daß der Matrose die schräge Fläche hinaufsteigt.

Sargkammer, Westwand, Werft = S. 74 links, dritter Absatz:

Die Modelle aus *ʾIdw II* wurden in dem Serdâb gefunden, der an dem oberen Schachtrand angebracht war. Man vergleiche dazu die Bootsmodelle Firth-Gunn, Teti Pyramid Cemeteries II, Taf. IL ‚from the edge of the mouth of shaft No. 240 in the Mastaba of Kaemsenu'; diese Boote waren ohne Bemannung.

Sargkammer, Westwand, Werft = S. 75 links Nr. 6ff.:

Zu der Aufzählung der Schiffsausrüstung vergleiche die bei den Booten der Königin Neith, Jéquier, ebenda, Taf. XXXIII und Abb. 18f., gefundenen Gegenstände: 1. Ruder (*wśr*), 2. Steuerruder (*ḥmw*), 3. gegabelte Stange (*śmʿ*), 4. ovale Schöpfkelle (*mḏ3b·t*), 5. keulenförmige Gebilde, von Jéquier als Schlegel aufgefaßt, vielleicht aber als Fender zu deuten, 6. Pflöcke, gerade und solche mit gebogenem oberem Ende, 7. Landungsbretter.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN IM TEXTE.

Abb. 1. Lageplan.
„ 2. Vorder- und Rückansicht der Mastaba.
„ 3. Grundriß und Längsschnitt des Oberbaues.
„ 4. Schnitte durch die Kultkammer. — Schnitte durch den Sargraum.
„ 5. Architrav und Gewände der Tür.
„ 6. Westwand.
„ 7. Südwand.
„ 8. Nordwand.
„ 8 a. Vergleichsbilder zu Abb. 8.
„ 9. Gang, Westwand.
„ 10. Fries und Architrav über dem Eingang zur Kultkammer.
„ 11. Scheintür der *Ṯs·t*, Gang, Westwand.

VERZEICHNIS DER TAFELN.

Tafel I. a) Oberbau: Nördliche Außenfront.
b) Oberbau: Blick in den Gang.
„ II. Ansicht der Sargkammer vom Eingang her.
„ III. Nordwand, obere Reihe: Erstes Segelschiff.
„ IV. Nordwand, obere Reihe: Zweites Segelschiff.
„ V. Nordwand, obere Reihe: Drittes Segelschiff.
„ VI. Nordwand, obere Reihe: Lastschiffe.
„ VII. Nordwand, östlicher Teil: Segelschiffe, darunter Geflügel, darunter Opfergaben.
„ VIII. Nordwand, westlicher Teil: Die Küche.
„ IX. Westwand: Gewänder- und Gerätekammern.
„ X. Westwand: Werft mit Handwerkern und den Listen der Schiffe und ihrer Ausrüstung.
„ XI. Westwand: Scheuchen der Vögel im Papyrusdickicht.
„ XII. a) Westwand: Landwirtschaft und Viehzucht.
„ b) Ostwand: Gabenbringende.
„ XIII. Westwand, Ecke: Hirten bei der Bereitung des Mahles.
„ XIV. Südwand: Bereitung des Bettes und Darstellung der Salböle und Gewandtruhen.
„ XV. Südwand, rechte Hälfte, unterer Teil: Musik und Tanz.
„ XVI. Ostwand: Speiseliste.
„ XVII. Südwand: Darstellung der Speisen.

LISTE DER EIGENNAMEN.

ȝ

ȝḫj 83.
ȝḫtjḥtp (Louvre) 18, 29, 36, 53, 58, 59, 69, 75.

ỉ

'Ijmrj 5.
'Ijnfrt 31, 32.
'Ijdfȝ 18.
'Irnw 83.
'Ipj 54.
'Irjnrʿ 2.
'Iḥj 32.
'Irjnjwr 40, 41.
'Itr 2.
'Idj 69.
'Idw 2, 4, 20.
'Idw II 50, 69.
'Idwt 44, 58.

ʿ

ʿnḫmʿḥr 2, 4, 44, 88.

w

Wpmnfrt 69.
Wnj 75.
Wnjś 4.
Wḥmkȝj 1, 71, 95.
Wśr 12.
Wdjmw 29.

p

Prnb 46, 47, 48.
Pḥrnfr 5, 6.
Ptḥḥtp (Gîza) 1, 69.
Ptḥḥtp (Saḳḳâra) 12, 31, 32, 36, 37, 39, 40, 79, 80, 94.
Ptḥḥtp II (Saḳḳâra) 12.
Ptḥšpśś 94.

f

Ftkȝ 46.

m

Mjnw 6.
Mnj 12.
Mnḫbw 12.
Mrjȝb 50, 52, 53, 56, 69, 71.
Mrjśjʿnḫ III 16, 77, 79, 80, 95.
Mrjtnt 6.
Mrwkȝ (Gîza) 12.
Mrrwkȝ (Saḳḳâra) 2, 4, 18, 20, 22, 29, 31, 36, 41, 44, 52, 56, 58, 64, 67, 70, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83.
Mrrtitś 70.
Mkśt 7, 10, 12.
Mtn 5, 24, 37, 71, 90, 93.

n

Njwjntr 31, 40, 86f.
Njwśrrʿ 18, 79.
Njmȝʿtrʿ 12, 15.
Njśwḳd 6.
Njśwtpwntr 16, 32, 45f.
Njśwtnfr 21, 54, 58, 69.
Njkȝwḥr 46.
Nbmȝḫt 2, 16, 41.
Nbkȝwḥr 50.
Nfr 1, 6, 8, 10, 12, 15, 24, 30, 50, 90.
Nfrj 69, 70.
Nfrirtnf 30.
Nfrbȝwptḥ 15.
Nfrmȝʿt (Medûm) 15.
Nśdrkȝj 2, 21.

r

Rʿwr I 14.
Rʿwr II 1, 15, 50, 92, 93, 94.
Rʿḥtp (Medûm) 15.

ḥ

Ḥbj 93.
Ḥmmnw 68.
Ḥnwtśn 7.
Ḥsjrʿ 24, 36, 37.
Ḥtpt 31, 85.
Ḥtpḥrś 2, 7, 40, 41.

ḫ

Ḫʿšḫmwj 78.
Ḫwjwjwr 7f., 15, 34, 38.
Ḫwfwśnb 6.
Ḫmtnj 1.
Ḫnttkȝ 7.

s

Sȝnfr 12.
Sȝtw 7.

ś

Śȝḥwrʿ 29ff., 51, 52, 54, 55, 60, 77, 79.
Śmrḫt 6.
Śnj 69.
Śnb 2, 14, 68, 69, 73, 77, 80.
Śnfrwinjištf 32, 45f.
Śnfrwnfr 8.
Śnfrwḥtp 15, 45ff.
Śnmw 6.
Śntitś 7.
Śndmȝb 1, 2, 8, 12, 15, 16, 17, 21, 32, 60, 61.
Śḫtpw 2.
Śśȝtḥtp 21, 69.
Śśmnfr I 50, 54, 56, 58, 69, 71, 72.
Śśmnfr III 14, 35, 50, 68, 92, 93.
Śśmnfr IV 1, 2, 4, 8, 12, 15, 16, 17, 30, 34, 36, 45, 50, 69.

š

Špśśkȝfʿnḫ 15, 16.

ḳ

Ḳdfj 8.

k

Kȝj 1, 10, 81, 88.
Kȝjpwnjśwt 4.
Kȝjpwptḥ 1, 4, 8.
Kȝjpwrʿ 4.
Kȝjmȝḫt 4.
Kȝjmʿḥ 4.
Kȝjmnfrt 4, 46.
Kȝjmḥst 4.
Kȝjmḳdw 4.
Kȝjmṯnnt 4.
Kȝjḫrptḥ 1, 2, 4, 27, 45, 50, 90.
Kȝnjnjśwt I 21, 38, 52, 53, 54, 56, 75.
Kȝnjnjśwt II 91, 93.
Kȝnfr 30, 57.
Kȝḥjf 1, 2, 12, 15, 17, 31, 35.
Kȝgmnj 2, 4, 35, 38, 44, 64, 67, 68.
Kȝdwȝ 87.

t

Ttj 80.

ṯ

Ṯjj 29, 31, 32, 34, 35, 52, 54, 55, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 93, 94, 95.
Ṯtj 1, 2.
Ṯst 6, 35, 43.

d

Dbḥnj 24, 57.

VERZEICHNIS DER TITEL.

ỉ

ỉmj-ỉr·tj Kapitän 61.
ỉmj-ḫmw-w Obersteuermann 61ff.
ỉmȝḫw geehrt 5f., 20, 28.
ỉmȝḫw·t geehrt 7.
ỉrj mḏȝ·t Archivar 22, 38.

w

wʿb njśw·t *wʿb*-Priester des Königs 5f., 18, 20, 21, 27.
wḥmw Befehlsübermittler 54, 59, 61, 63.
wtj Balsamierungspriester 91.
wdpw Mundschenk 91.

m

mrr nb-f von seinem Herrn geliebt 5f., 7, 20, 21, 28.

n

nj-ḫnw Flußschiffer 59f., 63.
nw Jäger 37.

r

rḫ-njśw·t Nachkomme des Königs 4f., 18, 20, 27f.
rḫ·t-njśw·t Nachkommin des Königs 7.

ḥ

ḥm-t-ntr Nt wp·t-wȝw·t Priesterin der Neith, der Wegeöffnerin 7.
ḥm-kȝ Totenpriester 95.
ḥmw Handwerker 75.

ḥrj-wdb Vorsteher der Opferzuweisungen 91.
ḥrj-sštꜣ der über den Geheimnissen steht 5, 20, 21, 28.
ḥrj-sštꜣ (n) sḏꜣw·t (nt) njśw·t der über den Geheimnissen der versiegelten Urkunden des Königs steht 5, 18, 27 f.

ḫ

ḫrp Schiffsoffizier 62 f.
ḫtmj Beschließer 5, 90.

ẖ

ẖrj-ḥb Vorlesepriester 22, 91.
ẖrj-sḏꜣw·t Siegelinhaber 5.

s

sš pr-ḥḏ Schreiber des Schatzhauses 4 f., 7 f, 20, 38.

ś

śbꜣj Steuermann 59 f., 63.
śbꜣ·tj-mw Meister des Wassers 59 f., 61, 63.
śḥḏ ỉrj-w-ḫt pr-ḥḏ Aufseher der Beamten des Schatzhauses 4 f., 18, 20, 27 f., 88, 91.
śḥḏ pr-ḥḏ Aufseher des Schatzhauses 4 f., 20.
śḥḏ ḥm-w-nṯr Aufseher der Priester 5 f., 18, 20, 27 f.
śšmw Schiffsoffizier 62, 63.
śšmw-mw Leiter des Fahrwassers 60, 62, 63.
śḏꜣw·tj njśw·t Siegelbewahrer des Königs 5, 88.

š

šmśw Leibdiener 35.

BEMERKUNGEN ÜBER WORTBEDEUTUNGEN.

ỉm (nicht im Wb.) zögern 39 f.
ỉmj-ḥmw-w (nicht im Wb.) Obersteuermann 61 ff.
ỉrj ḥmw (Wb. III 81) steuern 60, 63.
wḥmw (Wb. I 344) Befehlsübermittler 59, 61, 63.
bs (nicht im Wb.) Art Schiff 74.
bdt (nicht im Wb.) Werkzeug 72.
mꜣꜥ (Wb. II 23) in guter Richtung sein, bzw. halten 59 f., 63.
mj-nw (nicht im Wb.) so 58, 63.
mw (Wb. II 50) Fahrwasser 60, 63.
mr ỉmn·t (nicht im Wb.) Kanal des Westens 57, 63.
mḫtm (nicht im Wb.) Truhe 72.
nj-ḥnw (nicht im Wb.) Flußschiffer 59 f., 63.
rjś r ḥr (Wb. II 450) ‚achte auf das Lenktau‘ 57, 59, 61, 63.
rnpw·t (Wb. II 435, 1—8) Jahresfestopfer 27.
ḥmw (Wb. III 80 f.) Steuerruder.
in ỉmj-ḥmw-w 61 ff.
ỉrj-ḥmw 60, 63.
ḥr (Wb. III 144) Lenktau 57, 59, 61, 63.
ḫrp (Wb. III 326 f.) vom Lenken der Schiffahrt 62 f.
ḫrp (Wb. III 328 f.) Offizier im Vorderteil des Schiffes 62 f.
ḥnw (Wb. III 373) Fluß 60.
sꜣ·t (nicht im Wb.) Meißel 72.
ś·t ḥmśj (Wb. III 97) Stuhl zum Sitzen 71.
śbꜣ (nicht im Wb.) Steuerung 59 f., 63.
śbꜣj (nicht im Wb.) Steuermann 59 f., 63.
śbꜣ·t (Wb. IV 86) Steuerung 60, 63.
śbꜣ·tj-mw (nicht im Wb.) Steuermann 59 f., 63.
śnśn (Wb. IV 172) sich gesellen zu 39.
śḫꜣj (Wb. IV 268) fahren 59, 63.
śšm-mw (Wb. IV 286) das Schiff im Fahrwasser leiten 62, 63.
śšmw (Wb. IV 288) ‚Leiter‘ als Titel von Schiffsoffizieren 62, 63.
śšmw-mw (nicht im Wb.) Titel der Schiffsoffiziere am Heck 62, 63.
śkt (Wb. IV 315) Art Schiff 74.
šꜣ·t (vgl. Wb. IV 401) Flachboot 74.
gwꜣ (nicht im Wb.) Meißel 72.
ḏꜣm·t (nicht im Wb.) Meißel 72.

ÄGYPTISCHES WORTVERZEICHNIS.

ꜣ

ꜣ Partikel 58 f.
ꜣšr·t Bratenstück 25, 89.
ꜣt·t Bett 41, 71, 86.

ỉ

ỉꜥj Waschgerät 72.
ỉꜥw-rꜣ Frühstück 25 f., 88.
ỉwꜥ Fleischstück 25, 88.
ỉwf(n)ḥꜣ·t Fleisch vom Vorderteil 25, 89.
ỉbꜣ Tanz 86 f.
ỉbr Salbe 70.
ỉm·t (Wein von) Nebeše 26.
ỉmj-wr·t Steuerbord 59, 61.
ỉmn·t Westen 5 f., 17 f.
ỉn·t-rd Verwischen der Fußspur 24, 92.
ỉrj(r)ỉb nach dem Wunsche tun 39.
ỉrj ḥmw das Steuer handhaben 60, 63.
ỉrp Wein 26, 89.
ỉḥ Rind 21.
ỉḫ·t nb·t bnr·t alle süßen Dinge 26, 89.
ỉšd Art Frucht 26, 89.
ỉt Gerste 26, 89.
ʾItmw Atum 8.
ỉtḫ durchsieben 66.
ỉtj·t m mḥn Schlangenspiel spielen 37.
ỉdꜣ·t-ḥꜣk Brotsorte 25, 88.
ỉdmj Stoffart 69.

ꜥ

ꜥ Napf, Portion 25, 88, 89, 90.
ꜥ-mw Wasserspende 25, 88.
ꜥꜣ·t Stoffart 69.
ꜥbš Weinkrug mit gerilltem Hals 26, 89, 94.
ꜥmj Krüge verschließen 67.
ꜥn·t Dächsel 72.
ꜥntjw Öl 70.
ꜥrf Beutel 25, 88.
ꜥḳ(r)ḥnw Opferzeremonie 27.
ꜥgw·t geröstetes Korn 26, 89.
ꜥḏ·t Öl 69 f.

w

wꜣw·t nfrw·t die schönen Wege 18, 59, 61.
wꜣg ein Fest 17, 21, 27.
wꜣḏ Augenschminke 25, 88, 89.
wꜥḥ Art Frucht 26, 67, 89.
wp·t-wꜣw·t Wegeöffnerin 7.
wp-rnp·t Neujahr 17, 21, 27.
wnḫw Kleid 25, 69, 88, 89.
Wr Der Große 7 f.
wrś Kopfstütze 71.
wḫ·t Kessel 65.
wḫꜣ-ś·t den Sessel abwischen 40.
wḫr·t Werft 74.
wśr Ruder 75.
wgś Tau 75.
wdj·t ꜣt·t das Bett aufstellen 41.
wdj·t ỉḫ·t Opferzeremonie 91.
wdn ỉḫ·t Opferzuweisung 91, 92.

b

bꜣbꜣ·t Art Frucht 26, 89.
bn·t Harfe 38 f., 87.
bs Art Schiff 74.
bd Natron 25, 88.
bḏꜣ Brotform 65, 66, 93.
bdt Werkzeug 72.

p

pꜣ Demonstrativpronomen 39.
pꜣw·t Brot 25, 88.
pr-šnꜥ 68.
pr-ḏ·t Totenstiftung 38.
prj hervorkommen = gewinnen 37.

pr·t-ḥr-ḫrw Totenopfer 90.
pḥw Hintergewässer 28.
pḥwj-iḫ·t Ende des Opfers (?) 24.
pḫꜣ Art Frucht 26, 89.
pḫr Opferzeremonie 89, 93.
psn Brotsorte 25, 65, 66, 88, 90, 93, 96.
pḏ Opferzeremonie 89.

m

mꜣ-ḥḏ Säbelantilope 96.
mꜣ·t Flöte 38f., 87.
mꜣꜥ in guter Richtung sein 59f., 63.
mj-nw so 58.
mjb·t Axt 72.
mjs·t Leber 25, 89.
mw Fahrwasser 60, 63.
mnj landen 58.
mnw·t Taube 21, 22, 26, 64, 89.
mnḫ Meißel 72.
mnḫ·t Gewandstück 21, 22.
mr Weide 81.
mr imn·t Kanal des Westens 57f., 59, 61, 63.
mḥj·t Fische 28.
mḥn Schlangenspiel 36ff.
mḫtm Truhe 72.
msw·t Art Speise aus Weizen 26, 89.
mśj kalben 81.
mśdm·t Augenschminke 25, 88.
mḏꜣb·t Schöpfkelle 75.
mḏtj Zehnerschiff 74f.

n

nw dieses 58.
nbś Art Frucht 26, 67, 89.
npꜣ·t Art Kuchen 26, 89.
nfr gut 59.
nmś·t Krug 72, 88, 89.
nmś·t ḥḳ·t ḫnmś Krug Bier 25.
nnšm Milz 25, 89.
nḥrw Brotsorte 25, 88.
njḫnm Öl 25, 70, 88.
ngꜣw Rind 81.
nṯr-ꜥꜣ Der große Gott 17f., 21.
nḏj mahlen 67.
nḏ·t-ḥr Geschenk 95.

r

rꜣ Art Gans 22.
rjś r ḥr ‚achte auf das Lenktau' 57, 59, 61, 63.
rn Art Rind 22.
rn mꜣ-ḥḏ Säbelantilope 96.
rnpw·t Jahresfestopfer 26, 27, 89.

h

hn Truhe 71, 86.

ḥ

ḥꜣ-ḫt Möbelstück 71.
ḥꜣ·t-wdḥw Bezeichnung des Totenopfers 26, 89.
ḥꜣt·t-ꜥš bestes Zedernöl 25, 70, 88.
ḥꜣt·t-ṯḥnw bestes Libyenöl 25, 70, 88.
ḥꜣmw Weinsorte 26.
ḥꜥ Fleischstück 25, 89.
ḥꜥw Flotte 74.
ḥꜥb spielen 37, 38.
ḥwꜥ Schiff 74.
ḥbnnw·t Art Frucht 25, 26, 88, 89.
ḥm·t Kuh 81.
ḥmw Steuer 75.
in *imj-ḥmw-w* Obersteuermann 61ff.
irj ḥmw das Steuer handhaben 60, 63.
ḥmśj sich setzen 25, 88, 89.
ḥnk·t Trankopfer 26, 89, 90, 91.
ḥr Lenktau 57, 59, 61, 63.
ḥrj-ḏbꜥ Rinderart 96.
ḥśj singen 38ff., 87.
ḥḳ·t Bier 89.
ḥḳ·t-ḫnmś Bierart 25f., 88, 89.
ḥknw Öl 25, 70, 88.
ḥtp-wśḫ·t Bezeichnung des Totenopfers 25, 88.
ḥtp-njśw·t Königsmahl 25, 88.
ḥtꜣ Brotsorte 25, 88.
ḥḏw Zwiebel 25, 88, 93.

ḫ

ḫꜣ·t Opfertisch 24, 25f., 88.
ḫpḫp für *ḫpj* wandeln 18.
ḫpš Schenkel 25, 88.
ḫmntj Achterschiff 74f.
ḫnfw Gebäck 25, 26, 88, 89.
ḫnr·t Harem 87.
ḫntj tꜣ-ḏśr an der Spitze des herrlichen Landes 17.
ḫrp ein Schiff lenken 62f.

ẖ

ẖꜣ·t-k ḥr mw ‚deinen Leib über das Wasser' 63.
ẖnw Fluß 60.
ẖrj-nṯr Nekropole 21
ẖrj·t-ꜥ Aktenbehälter 71.
ẖrp Schiffsgerät 75.

s

s·t Art Gans 21, 22, 26, 64, 89.
sꜣ·t Meißel 72.
sꜣṯw Wasserspende 25, 88, 89.
sj eilen 39.
sw·t Weizen 26, 89.
sbꜣ Flöte spielen 38f., 87.
smj·t imn·t·t westliche Wüste 17, 21.
sn·t ein Brettspiel 36.
sḫn Fleischstück 25, 88.
sšš-wꜣḏ Papyrus ausreißen 77—80.
sšš·t Sistrum 80.

ś

ś Art Gans 21, 22, 26, 64, 89.
ś·t Sessel 35, 40.
ś·t n ḫt Liegestuhl 71, 86.
ś·t ḥmśj Stuhl zum Sitzen 71, 86.
śꜣḫj verklären 91.
św·t Unterschenkel 25, 88, 93.
śbꜣ Steuerung 59f., 63.
śbꜣ·t Steuerung 60, 63.
śpr Rippenstück 24, 25, 89, 94.
śfḫ entbinden 82.
śfṯ Öl 25, 70, 88.
śmꜥ gegabelte Stange 75.
śn·w Wein von Pelusium 26.
śnṯr Weihrauch 70.
śnṯr räuchern 24, 25, 88, 90.
śr·w Art Gans 26, 64, 89.
śḫ·t nfr·t ‚das schöne Feld' 18.
śḫ·t-ḥtp Speisenfeld 18.
śḫp·t Getränk 26, 89.
śḫp·t śtp·t das Herbeibringen des Erlesenen 22, 90.
śḫ·t-wꜣḏ·t 26, 89.
śḫ·t-ḥḏ·t 26, 89.
śḫꜣj fahren 59.
śśm-mw das Schiff im Fahrwasser leiten 62, 63.
śšr melken 81.
śšr Leinen 69.
śšr in *dwjw-śšr* 26, 89.
śḳr-psn Brot kneten 66.
śḳr m bn·t Harfe spielen 38f., 87.
śkt Art Schiff 74.
śtj mḥj·t Fische stechen 28.
śtp·t Erlesenes = Schenkelstück und Gans 22, 26, 89, 90, 95.
śṯj-ḥb Festgeruch 25, 70.
śḏ·t-śnṯr Räucheropfer 25.

š

šꜣ·t Flachboot 74.
šꜣb·t Art Schiff 73, 74.
šꜥw.t Art Kuchen 26, 89.
šꜥwtj nj iꜥj Waschnapf 72.
šbw Nahrung 25f., 88.
šmꜥ-nfr Stoffart 69.
šnm (?) Möbelstück 72.
šnś Gebäck 25f., 88.
šnḏw·t Schurz 56, 96.
šś Alabasterschale 21, 22.

ḳ

ḳbḥw Wasserspende 24, 88, 90.
ḳbḥw-ṯꜣ Natronwasserspende 25.
ḳmḥw Gebäck 25, 65, 88, 89, 90, 92, 93, 94.

g

gwꜣ Meißel 72.
gś-w Brothälften 26, 89.
gśꜣ Bett 71, 86.

t

t-ꜣšr Brotsorte 25, 88, 89.
t-imj-tꜣ Brotsorte 25, 88.
t-fꜣj·t Brot auftragen 25f., 88.
t-nbś Brotsorte 26, 89.
t-rtḥ Brotsorte 25, 88.
t-ḥḏ Weißbrot 93.
t-sif Brotsorte 26, 89.
t-t-wj Brotsorte 25, 88.
tꜣ-ḏśr ‚das herrliche Land' 17.
tjś mahlen 67.
twꜣw·t Öl 70, 88, 89.
tp-nfr Gutes 59.

tpj-rnp·t Neujahr 17, 21, 27.
tfꜣ Säge 72.
tmꜣ Futteral (?) 71.

ṯ

ṯꜣj Mann 61 ff.
ṯꜣw Wind 59 f.
ṯr ein Mineral 73.
ṯrp Art Gans 22, 26, 64, 89.

d

dꜣb Feigen 26, 67, 89.
dbḥ·t-ḥtp Totenopfer 88.
dp·tj Brotsorte 25, 88.

ḏ

dꜣm·t Meißel 72.
ḏꜣdꜣ·t nt pr-ḏ·t Verwaltungsrat der Totenstiftung 38.
ḏwjw Krug 25 f.
ḏwjw šśr 26, 89.
ḏwj·t Krug 69 f.
ḏr·t Klagefran 56, 57.
ḏḥwtj·t Thotbfest 17, 21, 27.
ḏśr Kasten 71.
dśr·t Getränk 89.
dśr·t iꜣt·t Getränk 26, 89.
dśr·t(nmś·t) Getränk 25, 26, 88.

SACHREGISTER.

A.

Ackerbauszenen s. Feldarbeiten.
Adel 4 f., 7.
Aktenbehälter 22, 71.
Anordnung der Darstellungen 2, 15 f., 21, 30, 49 f., 67, 81, 85, 87, 95.
Antilope 96.
lebend geschlachtet 22, 91, 94.
Anubis 17, 21, 88.
Arebitektur 8—14, 20.
Architrav 2, 6, 10, 12, 15, 17 f., 20 f., 43.
Archivar 22, 38.
Atum 8.
Auflockerung des Mastabablocks 12.
Aufseber der Beamten 4 f., 20, 27 f., 88.
der Totenpriester 5 f., 20, 27 f.
Ausrufer der Speiseliste 22, 91, 92.
Ausschmückung des Grabes 2, 15 f., 21, 30, 43 ff.
der Sargkammer 2 f., 43 ff., 64, 67, 70, 71, 87 f.
Außenwand 1, 9, 15, 17 f.

B.

Backofen 66.
Balsamierungspriester 91.
Bart 18, 20, 85, 96.
Bastet 79, 80.
Baumaterial 1, 10, 12, 14.
Beamtenlaufbahn 5, 8.
Begräbnisriten 18, 50, 56 f., 58.
Beigaben 14, 70, 73, 74.
Belichtung 12, 14.
Bemalung 16, 45 ff.
—stechnik 16, 47 f.
Benutzung vorhandener Anlagen 8—10.
Besen 35.
Bett 40 f., 71, 85, 86.
Bierbrauen 50, 65 f.
Bild
—auswahl 15 f., 45, 50, 56 f., 65 f., 82, 85.
—hauer 47.
—inhalt 2, 12, 15 f., 28, 32, 44 f., 46, 49 f., 56 f., 81, 85, 88, 92.
—komposition 16, 20, 28 ff., 36, 46, 55, 67, 85, 87, 91.
Blumen 78 f.
Boot 51—63, 73 ff.
—sbau 54, 73, 75.
—sfahrt 32, 50, 56 f., 58, 73 f.
Braten 65.
Brettspiel 15, 35—38.
Brot 54, 65, 89, 90, 92 ff., 96.
—backform 65, 66, 93.
—bereitung 65 ff., 85.
Bruchsteinfüllung 1, 10.
Brustband 18, 20, 91.
Brustwehr 51, 54, 55.
Bürste 35.
Buto 18, 56, 78.

D.

Dachplatten 12.
Datierung 1—4.
Deck 51.
Diener 34, 41, 44 f., s. auch Kammerdiener.

E.

Eigennamen 4, 6.
Eimer 35, 41, 90.
Einbauten 1, 8—10.
Erntearbeiten 50, 84, s. auch Feldarbeiten.
Essen, Darstellung 31, 32, 50, 85.

F.

Familienmitglieder 6—8, 34, 35, 38, 40, 43.
Familientradition im Beruf 8.
Feigen 93.
Feldarbeiten 31, 50, 82 ff.
Fender 51, 54.
Fenster 2, 12, 14, 27.
Feste 17, 21, 77—80.
Festliste 17, 21.
Feuerbecken 65.
Feuerböcke 65, 66.
Feuersteinmesser 95.
Fische 29, 34.
—stechen 2, 12, 15 f., 28—35, 77, 79, 81.
Flachsernte 69, 84 f.
Flötenspiel 38 f., 87.
Flüche 63.
Fries 2, 15, 16, 20, 40 ff.
—inschriften 1, 9, 15, 17, 27, 49, 50, 88.
Frosch 28, 32.
Fruchtgebinde 50, 64, 83.
Fruchtspeicher 67 f.
Füllmauerwerk 1, 10.
Fußbrett 40, 86.

G.

Gabenbringende 48, 50, 56, 95 f.
Gänse 21, 22, 50, 64, 65, 93.
ungerupft als Opfer 22.
von Medûm 46, 48.
—opfer 22, 89, 90.
Galatracht 18, 22.
Gang 1, 12, 16, 35 ff.
Garbenbinden 84.
Gebäck 66, 93, s. auch Brot.
Gebärden 24, 39, 49, 66, 86, 87, 91, 92.
Gefäße 22, 65, 66, 67, 70, 72, 81, 85, 86, 90, 91, 93, 94, 96.
Gefäßuntersatz 65, 66, 91, 94.
Geflechtdeckel 22, 94.
Geflügel 21, 22, 27, 49, 50, 64, 65, 90, 93, 94.
Gemahlin 6 f., 35, 43.
Gemüse 34, 93.
Geräte 34, 35, 71 ff., 85 f.
—kammer 50, 70 ff.
—liste 65, 70 ff., 86.
Gesang 8, 38 ff., 86, 87.
Getreidearten 26, 68.
Gewebe 69.
—kammer 50, 68 ff.
—liste 69.
Gewölbe 67 f.
Grab
—anlage 8 ff., 12, 20 f.
—anlage, Entwicklung 1, 8.
—ausschmückung s. Ausschmücknng des Grabes.
—beigaben s. Beigaben.
—herr 30, 54, 56 f.
—kammer s. Sargkammer.
—räuber 10, 43.
Gurke 93.

H.

Haartracht 17, 18, 20, 67, 86, 91.
Halskragen 18.
Handwerker 75.
Harfenspiel 38 ff., 87.

Hathor 7, 77—80.
Heliopolis 8, 18, 56.
Herd 65.
Hieroglyphen 2 f., 44, 47, 49, 88, 90, 95.
Hirten 50, 55, 65, 85.
Hochstaffelung 76 f.
Hund 37.

I.

Innenzeichnung 46, 49, 64, 88, 95.
Inschriften 4—8, 17, 20, 21, 22—24, 25—26, 27, 28, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 57—63, 69—75, 81 f., 87—92, 95, 96.
Inschriftfries 1, 9, 15, 17, 27, 49, 50, 87 f.

J.

Jäger 37.
Jagd 16, 37, 78 ff.
—hund 37.
Jahr 27.
Jahresfestopfer 27.

K.

Kajüte 51, 55.
kalben 81.
Kalender 27.
Kalkanstrich 16, 24, 45.
Kalkstein 14.
—fußboden 14.
—särge 14.
Kammerdiener 35, 40, 41, 47, 85, 86, 90.
Kanal des Westens 57 f., 59, 61, 63.
Kernmauerwerk 1, 10.
Kleider 41, 69, 71 f., 90, s. auch Tracht.
—kammer 50, 87.
—sack 22, 35, 86.
—tasche 41 f.
Königsdarstellung 29.
Königsgräber, als Vorbilder der Privatgräber 29 ff., 40, 44.
Körperhaltung 29 ff, 35, 49, 54, 77, 80, 81, 84, 85, 86 f., 94 f.
Körperpflege 35, 41, 90.
Kopfbinde 67, 79.
Kopfstütze 40, 71, 85, 86.
Korb 34, 85, 96.
Korn
—ernte s. Erntearbeiten.
—speicher 44, 50, 64, 67 f., 82 ff.
—verreiben 67.
Kranich 94.
Krugverschlüsse 65, 67, 86, 94, 96.
Küchenarbeiten 47, 50, 65 ff.
Künstler 47 ff., 76.
Kulthandlungen s. Opferriten.
Kultkammer
Ausschmückung 12, 15, 20 f., 49 f.
Form 1.
Lage 12.
Kultstelle 20 f.
Kunst 24, 28—32, 36, 46—49, 53, 55, 75, 76 f., 80, 81, 84, 85, 87, 94.
Kupferwerkzeuge 70, 72 f.
Kuppel 68.
Kursiv-Hieroglyphen 49.
Kusae 80.

L.

Landwirtschaftsszenen 31, 50, 82 ff.
Lastschiff 51, 55.
Lehnstuhl 35, 40, 71.
Leichnam, unrein 44, 57.
Leinwand s. Gewebe.
Leopardenfell 17, 18, 20.
Löwe (als Spielstein) 37.
Löwin (als Spielstein) 37.
Lotosblume 78 f.

M.

Mahl 2, 31, 92.
der Hirten 85.
Malerei 16, 45 ff., 64, 95.
Maltechnik 47, 75, 84 f., 95.
Mantel 41.
Mast 51 ff., 54, 55.
Mastabaentwicklung 1, 12, 43 ff.
Maßstab 30, 36, 68, 77.
Matratze 40, 85.
Matrosen 52 ff, 56, 58.
Mattenschurz 56, 81.
Mauerung 1, 10.
Medûm 15, 46, 48, 69.
Meißel 72.
melken 81.
Melkgefäß 81.
Memphis 7, 80.
Metallarbeiter 72, 73, 75.
Milchgefäß 81, 85.
Möbel 35, 40 f., 71 f., 85 f.
—kammer 70 ff.
Motivvermischung 24, 86, 91.
Müllerin 67.
Musik 15, 38 ff., 50, 80, 87.
Musterbücher 48, 81, 87.

N.

Nachahmung von Königsdarstellungen 29 ff., 40, 44.
Nackttänzerin 86.
Name 6.
—nsbildung 4, 7 f.
—nstilgung 6 f.
Narmer 29.
Natron 24, 35, 90.
Nebeše 26.
Neith 6, 79, 80.
Nilpferd 32.
—jagd 29, 81.
Nilschlammbauten 64 f., 67 f., 82 ff.
Nischen in der Sargkammer 14.
Nummulit, Verkleidung 1, 10, 12.

O.

Obelisken 18.
Öl 70, 86.
Opfer
—brote 54, 65, 90.
Opfer
—formel 17 f., 21, 88, 92.
—gaben 4, 22, 24, 44, 50, 54, 64, 91, 92—94.
—kammer s. Kultkammer.
—kasten 24, 91.
—liste 4, 24—27, 44, 45, 50, 64, 67, 88 f., 90, 91, 92, 93, 94.
—platte 21, 49 f.
—riten 2, 15, 21—24, 27, 45, 50, 89—92.
—stelle s. Kultstelle.
—tisch 21, 22, 24, 90, 93.
—träger 24, 90.
—zuweisung 24, 91, 92.
Osiris im Totengebet 17 f.

P.

Palmfasern 93.
Papyrus 22, 38, 54, 82, 91, 92.
—ausreißen 77—81.
—behälter 22, 71.
—boot 54, 57, 73, 75.
—dickicht 28, 48, 50, 76 f.
—ernte 77, 80.
—pflanze 64, 78—80, 82 f.
—pflanze, als Ornament 40, 78.
—szepter 79.
Pelusium 26.
Perücke 17, 18, 20.
Pflaster 14.
pflügen 50, 84.
Pilot 55 f., 59, 75.
Priester, opfernd 21—24, 45, 50, 89—92, s. auch Totenpriester und Opferriten.
—titel 5 f., 7, 27 f., 95.
Putzschicht 16, 24, 45.
Pyramidentexte 4, 18, 26, 27, 37, 59, 77.

Q.

Quadratnetz 47.
Querbauten 1, 8—10.

R.

Raa 52 ff.
Raumanordnung 12.
räuchern 24, 90.
Reden 38, 39, 57—63, 82.
Reinigung 24, 90.
Reisetasche 35.
Relief 16, 46 f.
versenktes 16, 46.
—anordnung 2, 15 f., 21, 30, 49 f.
—bemaluug s. Bemalung.
—geschichte 16.
—technik 16 f., 47.
—themen 15 f., 46.
Residenzfriedhof 16, 17.
Rinder 32, 48, 55, 81 f., 95, 96.
lebend geschlachtet 22, 95.
—opfer 22, 44 f., 91, 95.
—vorführung 56, 95 f.
Riten bei der Speiseszene s. Opferriten.
Rollbalken s. Türrolle.
Rufe 57—63.

S.

Saatgutausgabe 82.
Sänger 38 ff., 87.
Sängerinnen 8, 40, 86.
Sais 7, 18.
Saḳḳâra 2, 4, 12, 17, 44 f., 69.
Sandalen 71.
Sarg 2, 14, 45, 50, 57, 58, 67, 70.
—inschrift 14, 44.
—kammer 14.
Ausschmückung 2 f., 43 ff., 49 f., 64, 67, 70, 71, 87.
Inschriften 5, 44.
Lage 2.
Verschluß 14.
—texte 18, 45, 61 f., 74, 75.
Schacht 2, 12, 14.
Schatzhaus 4 f., 7 f.
Scheinbrote 93.
Scheintür 2, 6, 8, 14, 15, 16, 20 f., 24, 43, 49 f.
Schenkelauslösen 22, 45, 90 f., 91 f.
Scheune 44, 50, 64, 67 f., 82 ff.
Schiff 50, 51—63, 73 f.
—sbau 73, 75.
—sgeräte 75.
—smannschaft 59—63.
—steile 48, 51—55, 75.
—swerft 47, 50, 73 ff.
Schlachteszene 22, 45, 50, 94 f.
Schlafzelt 41.
Schlangenspiel 15, 36 ff.
Schreiber 4 f., 7 f., 20, 38, 54, 82.
Schreibgerät 22, 38, 54.
Schriftanordnung 20, 21, 27, 69, 72, 88.
Schriftform 49, 88, 90, 95.
Schüsseln mit welligem Rand 22, 94.
Schurz 18, 20, 56, 81, 82, 84, 86, 96.
Schweißtuch 20, 41.
Segel 52 ff.
—richter 49, 52 ff., 57, 59.
—schiff 51—55, 57.
Sieb 66.
Siegel 86, 96.
—bewahrer 5.
Sistrum 78 ff.
Snofru 29, 69.
Sohn 7 f., 34, 38, 43.
Sokarisfest 21.
Sonnenkult 2.
Sothisjahr 27.
Speicher 44, 50, 67 f., 83.
Speiseliste s. Opferliste.
Speisenfeld 18, 56 f.
Speisetisch s. Opfertisch.
—szene 15, 20 f, 30, 45, 50, 92.
Speisung 15, 21 ff., 50, 91, 92, 95.
Spende des kühlen Wassers 24, 90.
Spielsteine 37.
Stab 20, 71, 82.
staken 75.
Steinbearbeitung 10, 16 f., 46 f.
Steuermann 59 f., 63.
Steuerruder 54.
Stil
der Architektur 10, 12, 20.
der Darstellungen 28—31, 47 ff., 64, 75, 76 f., 81, 82, 84, 87, 95.
Stoßkissen 51, 54.
Straßen im Friedhof, zugebaut 1, 8.
Strichvorzeichnungen 47 f., 75.
Stucküberzug 16, 24, 45.
Stuhl 35, 40, 71, 85 f.
Sykomorenfeigen 93, 96.
Sykomorengöttin 7, 80.
Symmetrie 30, 43, 86, 87.
Szepter 20, 62.

T.

Taktangabe 39, 87.
Tanz 15, 40, 50, 86 f.
Taue 52 ff.
als Abzeichen von Schiffsoffizieren 62.
Technik
der Malerei 47, 75, 84 f., 95.
der Reliefs 16 f., 47.
Thothfest 17, 21, 27.
Tierdarstellung 22, 32, 44, 46, 48 f., 56, 64, 81 f., 94—96.
Tierfiguren (als Spielsteine) 37.
Tisch 66, s. auch Opfertisch.
Titel 4 f., 7, 18, 20, 27 f., 88, 91.
Töchter 7 f., 40, 43.
Toilettengeräte 35, 41, 72, 90.
Toten
—buch 57, 74, 75.
—fahrt 18, 50, 56 f., 58, 73 f.
—gebet 17 f., 21, 88.
—glauben 2, 44 f., 49 f., 56 f., 64, 73 f., 87 f., 90.
—kult 6, 20 ff., 50, 90 ff.
—kult, Einstellung 1.
—opfer 22, 44 f., 64, 88, 90.
—priester 6, 21 f., 24, 45, 89—92, 95 f.
—stiftung 7, 38. 95.
Tracht 17, 18, 20, 22, 67, 81, 91, 96.
der Tänzerinnen 86.
Truhe 71, 72, 86.
Tür 10 f., 67, 69.
Türgewände 10, 15, 16, 18.
—rolle 20 f.
Ṭura-Kalkstein 14, 17, 43.
Typenvermischung 24, 81, 91.

U.

Umrißzeichnung 47, 48, 95.
Uto 78.

V.

Verkleidung
der Maṣṭaba 10.
der Innenräume 12 f., 45.
Verteilung der Darstellungen 2, 15 f., 21, 30, 44 f., 49 f., 67, 81, 85, 87, 95.
Verwaltungsrat der Totenstiftung 38.
Viehwirtschaft 50, 81 f.
Vogel 48, 76, s. auch Geflügel.
—jagd 2, 16, 30, 78, 79, 80 f.
Volkssprache 39, 57.
Vorhof 10.
Vorlesepriester 22, 91.
Vorzeichnung 46, 47, 48, 54, 55, 56, 68 f., 75, 76, 81, 82, 84, 85, 91.

W.

Wandeln auf den schönen Wegen 18.
Waschgerät 35, 72, 90.
Wasserberg 28 ff.
Wasserspende 24, 90.
Wedel 35, 41, 86.
Weihrauch 70.
Weinsorten 26.
Weintrauben 93, 94, 96.
Weltgott 7 f.
Werft 73 ff.
—arbeiter 75.
Werkzeuge 70, 72 f.
Weste 18, 20.
Westen 58.
Wiedehopf 34.

Z.

Zahlangaben 69, 70, 72, 73.
Zeichentechnik 47, 75, 84 f., 95.
Zeichenverstümmelung 2 f., 44, 64.
Zeichenweise 28 ff., 47 ff., 53, 55, 75, 76, 94 f.
Zeitrechnung 27.
Zeltstangen 41.
Ziegelgewölbe 67 f.
Ziegelvorbauten 2, 14.
Zierinschriften 20, 49, 87 f.
Zirkumpolarsterne 2.
Zwiebel 34, 76, 93.

GRAMMATISCHE BEMERKUNGEN.

Adverb 59.
Anrede 39.
Demonstrativpronomen *pꜣ* 39.
Doppelschilfblatt zur Bezeichnung der 1. Pers. sing. 58.
Emphatische Form 59.
Imperativ 39 f., 61.
Pseudopartizip 61.

Verzeichnis der benützten Werke.

Ägyptologische Forschungen.

Ä. Z. (Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde.)

Annales du Service des Antiquités de l'Égypte.

Balcz, H., Die Gefäßdarstellungen des Alten Reiches. Mitt. Kairo, 3, 1932, S. 50—114; 4, 1933, S. 18—36 u. S. 207—227; 5, 1934, S. 45—94.
G: *65, 66, 72, 86, 90, 94.*

— Zu den Szenen der Jagdfahrten im Papyrusdickicht. Ä. Z. 75, 1939, S. 32—38.
G: *78, 80.*

— Die altägyptische Wandgliederung. Mitt. Kairo, 1, 1930, S. 38—92.
G: *78.*

— Zu dem ‚Wasserberg'. Mitt. Kairo, 8, 1939, S. 158—160.
G: *28.*

Barsanti, A., Fouilles autour de la pyramide d'Ounas. Ann. Serv. 1, 1900, S. 149—160.
G: *32.*

Bissing, F. W. von, Die Mastaba des Gem-ni-kai. Bd. 1 Berlin 1905, Bd. 2 Leipzig 1911.
G: *34, 35, 38, 44, 64, 67, 68.*

Blackman, A. M., The Rock Tombs of Meir. (Archaeological Survey of Egypt.) Vol. 1 London 1914, Vol. 3 London 1915, Vol. 4 London 1924.
G: *4, 29, 32, 41, 44, 60, 62, 80.*

Borchardt, L., Die Dienerstatuen aus den Gräbern des Alten Reiches. Ä. Z. 35, 1897, S. 119—134.
G: *35.*

— Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-Reʿ. (Ausgrabungen der D. O. G. in Abusir 1902—1904.) Leipzig 1907.
G: *79.*

— Das Grabdenkmal des Königs Saʾḥu-Reʿ. (Ausgrabungen der D. O. G.) Bd. 2: Die Wandbilder. Leipzig 1913.
G: *29, 31, 51, 52, 54, 55, 60, 62, 77.*

— Drei Hieroglyphenzeichen. Ä. Z. 44, 1907—1908, S. 75—79.
G: *34.*

Boreux, C., Études de Nautique Égyptienne. Mém. de l'Inst. Franç. 50, 1925.
G: *18, 29, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 60, 62, 63, 74, 75.*

Brunner-Traut, E., Der Tanz im Alten Ägypten. (Ägyptologische Forschungen, Heft 6.) Glückstadt 1938.
G: *86.*

Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire.

Capart, J., Memphis à l'ombre des pyramides. Bruxelles 1930.
G: *24, 34, 35, 36, 37, 46, 54, 69, 71, 75, 90.*

— Une rue de tombeaux à Saqqarah. Vol. 2 Planches. Bruxelles 1907.
G: *32, 34, 41, 65.*

Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire.

Chicago, Oriental Institute, Vol. 31 u. Vol. 39: The Mastaba of Mereruka. Chicago 1938.
G: *18, 22, 31, 36, 41, 52, 56, 58, 64, 67, 70, 73, 76, 77, 78, 79.*

Daressy, G., Notes et Remarques. Recueil de travaux, 14, 1893, S. 165—185.
G: *69.*

Davies, N. de Garis, The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah. (Archaeological Survey, 8th and 9th memoir.) Part 1 u. 2. London 1900 u. 1901.
G: *31, 32, 37, 79, 80, 94.*

— The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi. (Archaeological Survey 11th and 12th memoir) Part 1 u. 2. London 1901 u. 1902.
G: *30, 31, 32, 34, 41, 53, 54, 77, 80, 81.*

— The Rock Tombs of Sheikh Said. (Archaeological Survey, 10th memoir.) London 1901.
G: *34, 80, 85.*

Davies, N. M., Ancient Egyptian Paintings. Vol. 1. (Special publication of the Oriental Institute of the University of Chicago.) Chicago 1936.
G: *47, 51, 55, 67, 72.*

Dittmann, K. H., Eine Mantelstatue aus der Zeit der 4. Dynastie. Mitt. Kairo, 8, 1937, S. 165—170.
G: *41.*

Erman, A., Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des Alten Reiches. (Abh. d. preuß. Akad. d. Wiss. Jahrg. 1918, phil.-hist. Klasse, Nr. 15.) Berlin 1919.
G: *39, 40, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 80, 82.*

Erman, A. u. Grapow, H., Wörterbuch der ägyptischen Sprache. 5 Bände. Leipzig 1926—1931.
G: *37, 39, 40, 57, 58, 59, 60, 61, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 89.*

Firth, C. M. u. Gunn, B., Teti-Pyramid Cemeteries. (Excavations at Saqqara.) Vol. 1 Text, Vol. 2 Plates. Le Caire 1926.
G: *2, 4, 20, 26, 27, 44.*

Fisher, C. S., The minor Cemetery at Giza. (The Eckley B. Coxe Jr. Foundation, new series, Vol. 1.) Philadelphia 1924.
G: *45, 47.*

Gauthier, M. H., Le roi [cartouche] successeur immédiat de Khoufou-Khéops. Ann. Serv. 25, 1925, S. 178—180.
G: *45.*

Grapow, H., Wie die alten Ägypter sich anredeten, wie sie sich grüßten und wie sie miteinander sprachen. (Abh. d. preuß. Akad. d. Wiss. Jahrg. 1939, phil.-hist. Klasse, Nr. 11.) Berlin 1939.
G: *39.*

— Die Vogeljagd mit dem Wurfholz. Ä. Z. 47, 1910, S. 132—134.
G: *79.*

— Religiöse Urkunden. (Urkunden des ägyptischen Altertums, 5. Abt.) Leipzig 1915—1917.
G: *74.*

Grébaut-Maspero, Le Musée Égyptien. Recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Égypte. Tome 1, Le Caire 1890—1900.
G: *38, 39, 86.*
Tome 2, Le Caire 1907.
G: *34, 77, 80.*

Hassan, S., Excavations at Gîza 1930—1931. (The Egyptian University.) Cairo 1936.
G: *12, 41.*

Historische Zeitschrift, herausgegeben von K. A. v. Müller. München u. Berlin.

Holwerda-Boeser, Beschreibung der ägyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Die Denkmäler des Alten Reiches. Atlas. Leiden 1905.
G: *32, 54, 55, 66, 81, 93.*

Jéquier, G., Essai sur la nomenclature des parties de bateaux. Bull. de l'Inst. Franç. 9, 1911, S. 37—82.
G: *57, 74, 75.*

— Matériaux pour servir à l'établissement d'un dictionnaire d'archéologie égyptienne. Bull. de l'Inst. Franç. 19, 1922.
G: *74.*

Jéquier, G., Tombeaux de particuliers contemporains de Pepi II. (Fouilles à Saqqarah.) Le Caire 1929.
G: *4, 22, 44, 67, 68, 69, 70, 71, 83.*

Junker, H., Gîza. Bericht über die Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Gîza. Bd. 1 1929.
G: *8, 18, 64, 69, 72, 83, 89.*
Bd. 2 1934.
G: *18, 21, 24, 26, 38, 52, 53, 54, 64, 69, 75.*
Bd. 3 1938.
G: *1, 2, 4, 5, 7, 10, 12, 14, 15, 18, 21, 22, 24, 26, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 38, 40, 41, 45, 46, 50, 54, 57, 58, 60, 62, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 78, 81, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96.*

— Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh 1912. Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien. Ebenso: 1913, 1914, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929.
G: *1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 27, 30, 31, 36, 40, 45, 50, 65, 68, 69, 70, 73, 74, 77, 86, 93.*

— Vorläufiger Bericht über die Grabung der Akademie der Wissenschaften in Wien auf der neolithischen Siedlung von Merimde-Benisalâme. 3. Grabung, Anz. d. phil.-hist. Klasse 1932.
G: *65.*

— Die Götterlehre von Memphis. (Schabaka-Inschrift.) (Abh. d. preuß. Akad. d. Wiss. Jahrg. 1939, phil.-hist. Klasse.) Berlin 1940.
G: *8.*

— Pḥrnfr. Ä. Z. 75, 1939, S. 63—84.
G: *5, 67, 68.*

— Der Tanz der *Mww* und das Butische Begräbnis im Alten Reich. Mitt. Kairo, 9, 1940, S. 1—39.
G: *4, 18, 50, 56, 58.*

Kees, H., Das Re-Heiligtum des Ne-woser-re (Rathures). Bd. 3 Die große Festdarstellung. Leipzig 1928.
G: *27.*

— Studien zur altägyptischen Provinzialkunst. Leipzig 1921.
G: *27, 46, 54, 87.*

Keimer, L., Sur quelques petits fruits en faïence émaillée datant du Moyen Empire. Bull. de l'Inst. Franç. 28, 1929, S. 49—97.
G: *93.*

Klebs, L., Die Reliefs des Alten Reiches. Heidelberg 1915.
G: *24, 28, 31, 37, 38, 64, 69, 71, 82, 85.*

— Die Tiefendimensionen in der Zeichnung des Alten Reiches. Ä. Z. 52, 1914, S. 19—34.
G: *28.*

Lacau, P., Sarcophages antérieurs au nouvel empire. Tome 1. Catalogue Général du Musée du Caire. Le Caire 1904.
G: *74.*

— Suppressions et modifications de signes dans les textes funéraires. Ä. Z. 51, 1913, S. 1—64.
G: *4.*

— Textes religieux. Recueil de travaux, 30, 1908, S. 65—73 u. S. 185—202; 31, 1909, S. 10—33 u. S. 161—175; 32, 1910, S. 78—87; 33, 1911, S. 27—37.
G: *18, 61, 62, 74, 75.*

Lepsius, R., Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien. 2. Abt. Denkmäler des Alten Reichs. Berlin 1849 ff.
G: *1, 2, 7, 18, 22, 24, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 65, 68, 69, 71, 72, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 90, 91, 93.*

— Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien. Text, bearb. v. Kurt Sethe. Bd. 1 Unterägypten und Memphis. Leipzig 1897.
G: *46, 47.*

— Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien. Ergänzungsband, bearb. v. Kurt Sethe. Leipzig 1913.
G: *2, 46, 60, 61, 69, 77, 81, 82.*

Mackay, E., Lankester Harding and Flinders Petrie, Bahrein and Hemamieh. (British School of Archaeology in Egypt.) London 1929.
G: *65.*

Macramallah, R., Le Mastaba d'Idout. (Fouilles à Saqqarah.) Le Caire 1935.
G: *44.*

Mariette, A., Les Mastabas de l'Ancien Empire. Paris 1889.
G: *60, 61.*

Maspero, M. G., Étude sur quelques peintures et sur quelques textes relatifs aux funérailles. Études Égyptiennes. Tome 1, 2e fasc. Paris 1879.
G: *59.*

Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire.

Mitteilungen des Deutschen Instituts für ägyptische Altertumskunde in Kairo.

Möller, G., Hieratische Paläographie. Bd. 1 bis zum Beginn der 18. Dyn. Leipzig 1909.
G: *49, 74, 83.*

Montet, P., Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire. Straßburg 1925.
G: *29, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 57, 58, 59, 60, 77, 82, 84, 93, 94.*

Morgan, J. de, Fouilles à Dahchour 1894. Vienne 1895.
G: *45 f., 51, 52, 54, 55.*

Morgan, J. de, Recherches sur les origines de l'Égypte. L'âge de la pierre et les métaux. Paris 1896.
G: *34.*

Murray, M. A., Saqqara Mastabas. (Egyptian Research Account 10th year 1904.) Part 1. London 1905.
G: *64, 71, 72, 83.*

Naville, E., Das ägyptische Todtenbuch der 18. bis 20. Dynastie. Bd. 2 Varianten. Berlin 1886.
G: *74, 75.*

Newberry, P. E., Beni Hasan. (Archaeological Survey.) Part 1. London 1893.
G: *37.*

Paget, R. F. E. u. Pirie, A. A., The Tomb of Ptah-hetep. (Egyptian Research Account 1896.) London 1898.
G: *36, 39, 40.*

Petrie, Flinders, W. M., Deshasheh 1897. (Egypt Exploration Fund 15th memoir.) London 1898.
G: *34, 51, 52, 53, 54, 81.*

— Medum. London 1892.
G: *71, 72, 89.*

Pieper, M., Das Brettspiel der alten Ägypter und seine Bedeutung für den ägyptischen Totenkult. (Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht des Königstädtischen Realgymnasiums zu Berlin, Ostern 1909.) Berlin 1909.
G: *36.*

Quibell, J. E., Excavations at Saqqara 1907—1908. Bd. 3. Le Caire 1909.
G: *37.*

— The Tomb of Hesy. (Excavations at Saqqara, Bd. 5, 1911—1912.) Le Caire 1913.
G: *24, 36.*

Ranke, H., Die ägyptischen Personennamen. Bd. 1 Verzeichnis der Namen. Glückstadt 1935.
G: *4, 6, 8.*

— Grundsätzliches zum Verständnis der ägyptischen Personennamen in Satzform. (Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wiss. Jahrg. 1936/37, phil.-hist. Klasse, 3. Abh.) Heidelberg 1937.
G: *4.*

— Das altägyptische Schlangenspiel. (Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wiss. Jahrg. 1920, phil.-hist. Klasse, 4. Abh.) Heidelberg 1920.
G: *36, 37.*

Ransom Williams, C., The decoration of the tomb of Per-neb. (The Metropolitan Museum of Art, Vol. 3.) New York 1932.
G: *46, 47.*

Records of the Past. Published by Records of the Past Exploration Society Washington. Editor Prof. G. Frederick Wright.

Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes et assyriennes.

Reisner, G. A., Models of ships and boats. Catalogue Général du Musée du Caire. Le Caire 1913.
G: 51, 52, 53.

— The work of the Hearst Egyptian Expedition of the University of California in 1903–04. Records of the Past. Vol. 4, Part 5, May 1905, S. 131—141.
G: 14.

— and Fisher, C. S., Preliminary Report on the work of the Harvard Boston Expedition in 1911–13. Ann. Serv. 13, 1914, S. 227—252.
G: 14.

Rougé, J. de, Inscriptions hiéroglyphiques copiées en Égypte pendant la mission scientifique de M. le Vicomte Emmanuel de Rougé. Tome 1. Études Égyptologiques, 9e livraison. Paris 1877.
G: 74.

Rusch, A., Die Entwicklung der Grabsteinformen im Alten Reich. Ä. Z. 58, 1923, S. 101—124.
G: 2.

Schäfer, H., Ein Bruchstück altägyptischer Annalen. (Aus dem Anhang zu den Abh. d. Königl. preuß. Akad. d. Wiss. zu Berlin vom Jahre 1902.) Berlin 1902.
G: 74.

— Von ägyptischer Kunst. 3. Aufl. Leipzig 1930.
G: 16, 28, 29, 30, 32, 35, 41, 48, 76.

— u. Andrae, W., Die Kunst des Alten Orients. Berlin 1925.
G: 34, 35, 80.

— u. Wreszinski, W., Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte. Teil 3. Leipzig 1936ff.
G: 35, 40, 41, 52, 77, 83, 85, 95.

Scharff, A., Die Bedeutungslosigkeit des sogenannten ältesten Datums der Weltgeschichte und einige sich daraus ergebende Folgerungen für die ägyptische Geschichte und Archäologie. Historische Zeitschrift 161, 1940, S. 3—31.
G: 27.

Sethe, K., Das Papyruszepter der ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung. Ä. Z. 64, 1929, S. 6ff.
G: 77, 78, 79.

— Die altägyptischen Pyramidentexte. Bd. 1—4. Leipzig 1908.
G: 18, 27, 37, 59.

— Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten. Bd. 1—4. Glückstadt 1939.
G: 37.

— Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen. (Bd. 10 der Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens.) Leipzig 1928.
G: 48.

— Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter. Leipzig 1930.
G: 7.

— Urkunden des Alten Reichs. Bd. 1, 2. Aufl. Leipzig 1932.
G: 60, 61.

— Das ägyptische Verbum im Altägyptischen, Neuägyptischen und Koptischen. Bd. 2. Leipzig 1899.
G: 59.

Steindorff, G., Das Grab des Ti. (Veröffentlichungen der E. v. Sieglin-Expedition.) Leipzig 1913.
G: 29, 31, 32, 34, 35, 52, 54, 55, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 77, 79, 80, 81, 84, 93, 95.

Stevenson Smith, W., The Old Kingdom Linen List. Ä. Z. 71, 1935, S. 134—149.
G: 69, 77, 83.

Vandier d'Abbadie, J., Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh. (Documents de fouilles publiés par les membres de l'Institut Français.) Tome 2, 2e fasc. Le Caire 1937.
G: 48.

Wiedemann, A. u. Pörtner, B., Ägyptische Grabreliefs aus der Großherzogl. Altertümer-Sammlung zu Karlsruhe. Straßburg 1906.
G: 31, 32, 66, 67, 68.

Wreszinski, W., Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte. Teil 3. Bearb. v. H. Schäfer u. H. Grapow. Leipzig 1936ff.
G: 35, 40, 41, 52, 77, 83, 85, 95.



